





BERLINER BEITRÄGE
ZUR
GERMANISCHEN UND ROMANISCHEN PHILOLOGIE
VERÖFFENTLICHT VON DR. EMIL EBERING.
VII.

*ROMANISCHE ABTEILUNG No. 2.*

# Das Altprovenzalische Klagelied

## mit Berücksichtigung der verwandten Litteraturen.

Eine litterarhistorische Untersuchung.

Nebst einer Beilage über die Vizgrafen von Marseille und das Haus Baux in ihren Beziehungen zu den Trobadors, einer kritischen Ausgabe einiger Lieder und zwei ungedruckten altfranzösischen Klageliedern.

Von

**Dr. Hermann Springer.**

BERLIN
C. Vogts Verlag
1895.

BERLINER BEITRÄGE
ZUR
GERMANISCHEN UND ROMANISCHEN PHILOLOGIE
VERÖFFENTLICHT VON DR. EMIL EBERING.
VII.

*ROMANISCHE ABTEILUNG No. 2.*



# Das Altprovenzalische Klagelied

## mit Berücksichtigung der verwandten Litteraturen.

**Eine litterarhistorische Untersuchung.**

Nebst einer Beilage über die Vizgrafen von Marseille und das Haus Baux in ihren Beziehungen zu den Trobadors, einer kritischen Ausgabe einiger Lieder und zwei ungedruckten altfranzösischen Klageliedern.

Von

**Dr. Hermann Springer.**

BERLIN
C. Vogts Verlag
1895.

C. Vogts Buchdruckerei, Berlin, Linkstrasse 16.

## Vorbemerkung.

Nachfolgende Abhandlung ist auf Anregung meines hochverehrten Lehrers, Herrn Prof. Adolf Tobler, entstanden, dem ich für das wohlwollende Interesse, das er meiner Arbeit jederzeit entgegengebracht hat, den wärmsten und aufrichtigsten Dank ausspreche. Bei Bearbeitung der kritischen Texte bin ich von verschiedenen Seiten durch Uebersendung von Kopieen einzelner Lieder aus den Handschriften unterstützt worden. Aus italienischen Bibliotheken haben mir die Herren Dr. Antonio Ceriani in Mailand, Dr. C. Frati in Modena und Dr. S. Morpurgo in Florenz, aus der Bodleiana Herr George Parker in Oxford in liebenswürdigster Weise eine Reihe von Abschriften gesandt; ich sage ihnen hierfür meinen verbindlichsten Dank, in gleicher Weise Herrn Privatdocent Dr. Zenker in Würzburg, der die grosse Freundlichkeit hatte, mir Kopieen von Liedern aus Pariser Handschriften zu überlassen. Schliesslich erfülle ich die angenehme Pflicht, meinen langjährigen Lehrer Herrn Privatdocent Dr. Oscar Schultz in Berlin, der mir während meiner Studienzeit stets mit seinem wertvollen Rate zur Seite gestanden hat, an dieser Stelle meines wärmsten Dankes zu versichern.

# Inhalt.

## I. Einleitung.

### Allgemeines zur Feststellung der Gattung.

Von jeher haben unter den Werken der provenzalischen Trobadorlyrik, der man vielfach Unwahrheit des Empfindungsausdrucks und Aufgehen im Konventionellen als inneren Fehler vorzuwerfen sich gewöhnt hat, die Totenklagen, die unter der Bezeichnung Planch eine gesonderte Dichtgattung bilden, die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt, weil man in ihnen die sonst oft vermisste Wärme und Ursprünglichkeit des poetischen Empfindens in besonders charakteristischer Weise ausgesprochen fand. Die Natur ihres Anlasses und Inhaltes macht dies ohne weiteres verständlich: verdanken sie doch zum grössten Teile Ereignissen ihre Entstehung, welche die Person des Sängers schwer und unmittelbar berührten. Wenn dieser durch den Tod des fürstlichen Gönners beraubt wurde, an dessen Hofe er und seine Lieder freundliche Aufnahme und verständnisvolle Würdigung gefunden, wenn er das Hinscheiden eines befreundeten Kunstgenossen zu beklagen hatte, wenn gar ein früher Tod die Dame dahinraffte, die sich seinen Huldigungen gegenüber gnädig erwiesen, — dann war es wohl natürlich, dass er in der leidenschaftlichen Aufwallung des frischen Schmerzes sein Leid frei von dem fesselnden Beiwerke spitzfindigen Gedankenspieles in innig empfundenem Sange ausströmen

liess. Nicht minder aber waren Todesfälle, welche ein Unglück für die Gesamtheit bedeuteten, dem Trobador, dem Vertreter der allgemeinen Interessen und Gefühle, Veranlassung, der nationalen Trauer poetischen Ausdruck zu verleihen und die Bedeutung des Ereignisses zu würdigen. So sind die provenzalischen Klagelieder in mehr als einer Hinsicht interessant: ihr dichterischer Wert sichert ihnen einen Platz unter den besten Erzeugnissen der Trobadorlyrik; zu dem kulturgeschichtlichen Bilde, das diese bietet, steuern sie im einzelnen manche Züge bei und sind endlich zum teil als Wiederhall hervorragender politischer Ereignisse von allgemeinerer Bedeutung.

Eine eingehende Betrachtung ist dem Planch bis jetzt noch nicht zuteil geworden. Einzelne im ganzen zutreffende Bemerkungen widmet ihm Raynouard, Choix II LIII und bes. 180 (an letzterer Stelle ist der Begriff viel zu weit gefasst, ebenso bei Balaguer, Hist. litt. de los Tr. I 138), Diez, Poesie d. Tr.[2] 98, 147, 160, Galvani, Osservazioni sulla Poesia dei Trov. 54—56, Azaïs, Troubadours de Béziers 3, zuletzt Stimming in Gröbers Gr. II 23. Berichtigungen und Bemerkungen zu diesen Angaben werden sich im einzelnen aus dem Verlaufe der Untersuchung ergeben.

Unter den alten Poetiken beschäftigen sich die Leys d'amors und die Doctrina de compondre dictats mit dem Planch. Die Leys geben I 346 folgende Definition: „Das Klagelied ist ein Gedicht, das man aus grossem Kummer und aus grossem Schmerz über den Verlust des beklagten Gegenstandes verfasst. Und zwar sagen wir allgemein „des beklagten Gegenstandes", denn gerade so wie auf einen Mann oder eine Frau kann man auch auf einen anderen Gegenstand ein Klagelied verfassen, z. B. wenn eine Ortschaft oder eine Stadt im Kriege oder auf andere Weise zerstört und verwüstet worden ist. Was die Strophen betrifft, so hat das Klagelied den Bau (*compas*) des *vers,* denn es kann fünf bis zehn Strophen

haben, von gleichsam klagendem Charakter und in langsamem Zeitmasse. Wir sehen jedoch immerzu, dass man sich missbräuchlicherweise in dieser Dichtgattung eines *vers* oder einer Canzone bedient, und so kann man denn, da es einmal Brauch ist, den Planch nach der Melodie des *vers* oder der Canzone singen, deren man sich bedient. Wir gestatten dies besonders wegen der Schwierigkeit der Melodie, denn man kann heutzutage kaum einen Sänger oder sonst jemanden finden, der eine Melodie, wie diese Dichtart sie erfordert, richtig zu treffen und angemessen zu verfertigen verstünde. Das Klagelied soll das Lob des Gegenstandes enthalten, um dessentwillen man ein solches Gedicht verfasst. Ausserdem soll es von dem Kummer handeln, den man empfindet, und von dem Verluste, der aus dem unglücklichen Schicksal des beklagten Gegenstandes erwächst". Die Memorialverse I 362 wiederholen diese Definition genau dem Inhalte nach ohne wesentliche Zusätze. Die Melodie wird ausser *pauzat* noch *long,* langgedehnt, genannt. Die catalanische Doctrina de compondre dictats äussert sich folgendermassen (Rom. VI 356): *Si vols far plant d'amor o de tristor, deus la raho continuar, e pot[z] lo fer en qual so te vulles, salvant de dança. E atressi potz lo fer d'aytantes coblas con la[s] dels d'amunt dits cantars e en contrasemblants* (Hdschr. *contra sembles*) *o en dessemblants; e no y deus mesclar altra raho si no plahien, si per compacio no y ho podies portar.* Zu deutsch etwa: „Wenn man eine Liebes- oder Trauerklage verfassen will, so muss man dem Grundgedanken treubleiben; und man kann sie auf eine beliebige Melodie dichten, ausgenommen auf die eines Tanzliedes. Man kann sie in ebensoviel Strophen dichten wie die vorher genannten Dichtarten, und zwar in gleichen Reimen (d. h. wie das benutzte Vorbild) oder in verschiedenen." Den unklaren Schlussworten giebt Herr Prof. Tobler, der *per comparacio* liest, folgende Deutung: „und man darf keine anderen Gedanken als freundliche (*plahen,* prov. *plazen*) beimischen, es sei denn dass

man vergleichsweise es (d. h. das Unfreundliche) hineinbringen könnte“, und bemerkt dazu „ein Tadel, Scheltreden sind nicht ausgeschlossen, wenn etwa der Vergleich mit dem Beklagten dazu Anlass giebt“. Undeutlich ist in dieser Definition der Ausdruck *plant d'amor o de tristor,* der über das Wesen der Gattung nichts Bestimmtes aussagt; dem Wortlaute nach könnte auch ein klagendes Liebesgedicht darunter verstanden werden. Die etymologisierende Namenerklärung, welche die Doctrina bei den anderen Dichtgattungen giebt, fehlt beim Planch. Von der Originalität der Melodie ist, abweichend von den Leys, nicht die Rede. Ein Abschnitt über unseren Gegenstand findet sich auch in dem unedierten Compendi des Joan de Castelnou, wie aus der Inhaltsangabe in Rom. VI 343 hervorgeht.

Diese theoretischen Vorschriften haben natürlich für die eigentliche Trobadordichtung nur beschränkte Güligkeit, da sie von den Verhältnissen der späten Schulpoesie ausgehen; zum Teil stehen sie zu den Thatsachen in Widerspruch. Trotzdem hat unsere Untersuchung noch mehrfach auf sie zurückzugreifen.

Sichere Kenntnis über das Wesen der Gattung können wir nur aus den Werken der Dichter selbst gewinnen. In den Liedern erscheint die Bezeichnung Planch, um von dieser auszugehen, mehrfach. Gavauda sagt in B. G. 174,3 (MW. 3,24) *quar Gavaudas no pot fenir lo planch ni·l dol,* wo aber die Verwendung des Wortes als Benennung der Dichtgattung noch nicht recht ersichtlich ist; deutlich tritt diese hervor bei Aim. de Peg. 45 (MW. 2, 174) *Lo plang fenisc ab dol et ab rancura*, bei Bert. Zorgi 16 (Levy 83) *Als avinenz recort que·l planhs faiyz es ab gai sonet.* Ebenso sagt Guir. Riquier 63 (MW. 4, 27) *Ples de tristor comens est planch,* Mat. de Caerci 1 (Appel, Ined. 196) *Matieus a fait per dol . . . son planh de·l rey;* Raimon Menudet 1 (MG. 153) *Ab grans dolors . . . comens . . . mon planh.* Pons Sant. 1 (Appel, Ined. 258) trägt die Bezeichnung *planch* in

der Ueberschrift. Eine besondere Benennung erscheint bei Lanfranc Cigala 7 (Appel, Ined. 182) und in 461, 107 (Miscellanea Caix Canello 233): beide Gedichte nennen sich *chanplor,* was im Eingange ausdrücklich erklärt und begründet wird. Lanfranc Cigala sagt *non chan, mas chantan plor*, *Per qu'aital chan deu hom clamar chanplor;* und ähnlich heisst es 461, 107 *S'eu chan de boca, de cor plor C'a chantar m'es razos contraire, Perque mos chanz a nom chanplor*, *Que chanz no'm pot de plor estraire.* Die Bezeichnung *complancha* findet sich erst in einem dem 14. Jahrh. angehörenden anonymen Klageliede auf König Robert von Neapel (Bartsch, Denkm. 50) und ist sicher dem franz. *complainte* nachgebildet. Endlich sei noch erwähnt, dass das Klagelied Folquets von Marseille 155, 20 in der Handschr. P die Ueberschrift *plor* trägt (Arch. 49, 73).

Die Gedichte, welche so ausdrücklich vom Verfasser der Gattung des Klageliedes zugewiesen werden, beziehen sich sämtlich auf den Tod irgend einer Persönlichkeit, nicht aber auf ein unglückliches Ereignis anderer Art. Kein klagendes Gedicht anderen Inhaltes wird in der Trobadorpoesie als Planch gekennzeichnet. Dies berechtigt zu der Annahme, dass die provenzalischen Sänger unter Planch eben nur die Totenklage verstanden haben, und auf Gedichte dieses Inhaltes hat sich somit unsere Betrachtung zu beschränken.

Das Wort *planch* (*planh*) entspricht dem lat. *planctus,* das ausser in seiner speciellen Bedeutung als Terminus der Kirchensprache (planctus virginis, cf. Du Cange) auch als Bezeichnung der Totenklage vorkommt (cf. p. 14ff.). Die daneben auftretende Bezeichnung *chanplor* erinnert an das frz. *chantepleure,* das aber dem prov. Worte auch in der Verwendung nicht entspricht; bekannt ist das moralisierende Gedicht (gedr. Rom. VI 26), das diesen Namen führt. Ueber die verschiedenen Bedeutungen des afrz. Wortes cf. Tobler

(Verm. Beitr. II 215/6). Der frz. Ausdruck *complainte* endlich, auf den das prov. *complancha* zurückgeht, erscheint auch in verschiedener Verwendung. Er begegnet als Titel von afrz. Totenklagen (cf. Abschn. VII), andererseits aber steht er häufig, um ein klagendes Liebesgedicht zu bezeichnen; insbesondere heisst so eine Abart des von P. Meyer (Bibl. de l'école des ch. 1867, S. 134) besprochenen salut d'amour. In letzterer Verwendung tritt es auch als *complainta* in in einem Gedichte Archiv 34, 430 provenzalisch auf.

Zu der unter dem Namen Planch begriffenen Gattung der Trobadorpoesie gehören natürlich nicht die ebenso bezeichneten Erzeugnisse der geistlichen Lyrik. Die zahlreichen Marienklagen, die planch de Sant Esteve benannte épître farcie und ähnliches haben mit ihr nur den Namen gemein. Ebenso fallen gemäss der Begrenzung, die sich oben ergeben hat, einzelne Gedichte, die man ihrem Inhalte nach wohl als Klagelieder betrachten könnte, für uns ausser Betracht. Kein Planch im Sinne der Trobadors ist das die Gefangenschaft Heinrichs von Castilien betrauernde Gedicht Paulets von Marseille 319, 1, obwohl es wenigstens in seiner ersten Hälfte ganz den Charakter der Klage trägt. Eine isolierte Stellung nimmt ferner das Klagegedicht von Joan Esteve 266,4 ein, das sich auf einen am Himmelfahrtstage 1284 in Béziers vorgekommenen Unglücksfall bezieht. Nahe steht dem Planch das eine der beiden interessanten, der Interpretation manche Schwierigkeiten bietenden Lieder Pujols 386, 2 und 4, die sich mit dem Eintritt zweier Schwestern ins Kloster beschäftigen. In 386, 4 beklagt der Sänger das Scheiden der beiden Damen von der Welt mit Ausdrücken leidenschaftlichen Schmerzes; er ist untröstlich über ihren Entschluss und möchte am liebsten mit seinen Genossen nach dem Kloster reiten und es in Brand stecken, um die beiden Damen der Welt und der Freiheit wieder zuzuführen. Ganz anders ist die Stimmung des augenscheinlich später gedichteten Liedes 386, 2; hier hat die

Leidenschaft Pujols einer religiösen Ergebung Platz gemacht, in der er die beiden Schwestern glücklich preist, dass sie der Welt und ihrer Falschheit entsagt haben, und ihnen himmlische Freuden verheisst. Das früher entstandene Gedicht zeigt in Grundgedanken und in manchen Zügen der Ausführung den Charakter des Klageliedes. Erwähnt sei endlich noch das Lied von Raimbaut von Vaqueiras 392, 24: lange Zeit ist es für ein Klagelied auf den Tod der Beatrix von Monferrat gehalten worden, während es sich in Wahrheit auf die Trennung von der Geliebten bezieht (cf. Cerrato im Giornale stor. della Lett. ital. IV 81 ff.).

## II. Zur Geschichte der Totenklage in der antiken Poesie und in der latein. Dichtung des Mittelalters.

Der gemütvolle Brauch, das Andenken an einen Dahingeschiedenen im Liede zu ehren, ist wohl keinem Volke je fremd geblieben. Uralter Volksbrauch ist es, bei der Bestattung schlichte Trauerweisen anzustimmen, die, von der Stimmung der Stunde geboren und nicht zum Fortleben bestimmt, im Strome der Zeit verwehten; sie gehören zu den frühesten Kundgebungen des poetischen Volksgeistes, wie die griechischen *θρῆνοι* und die lateinischen Naenien. Ebenso nahe aber wie das Bedürfnis, dem Schmerze Ausdruck in Wort und Ton zu verschaffen, lag der Wunsch, das Gedächtnis eines geliebten und verehrten Toten der Mitwelt zu erhalten und der Nachwelt zu überliefern. Als ein Mittel hierzu bot sich die Grabschrift dar, der man die Kunde vom Leben und von den Thaten des Verstorbenen anvertraute. Zum Kunstwerke erhob die Totenklage der bewusst schaffende Dichter, der ihr feste poetische Gestaltung verlieh. So feierte in Griechenland Simonides in seiner wundervollen Elegie die bei Marathon gefallenen Helden, ihr glückliches Los preisend, das ihr Andenken dem *πανδαμάτωρ χρόνος* entreisse; die wehmütige Betrachtung der

Hinfälligkeit alles Bestehenden, das unrettbar μίαν ἱκνεῖται δασπλῆτα χάρυβδιν, bildet den Grundton anderer Totenklagen desselben Dichters, die in Fragmenten erhalten sind (Bergk, Poet. lyr. Gr. III). Auch für andere griechische Dichter bildete das Hinscheiden geliebter Personen, eines Freundes, eines Kunstgenossen, den Anlass, θρῆνοι oder ἐπικήδεια zu verfassen. Bei den Römern gehören die bei den Leichenbegängnissen gesungenen Naenien und die Grabgedichte (elogia) zu den Anfängen der Poesie. Licinius Calvus besang den Tod seiner Gattin Quintilia in einem Gedichte, von dem Properz III 33 Kunde giebt. Letzterer verfasste auf das Hinscheiden der Cornelia, der Gattin des Paulus, die berühmte Elegie, in welcher die Tote den trauernden Gemahl aus dem Grabe heraus tröstet (V 11). Bekannt ist der warme Nachruf, den Ovid seinem Kunstgenossen Tibull widmet (Am. III 9). Auch hier ist es die Vergänglichkeit des Menschendaseins, die Unerbittlichkeit des Todes, die dem Dichter vor die Seele tritt bei dem Gedanken, dass eine Urne voll Asche den ganzen Ueberrest eines so reichen Lebens bildet. Bemerkenswert ist der Segenswunsch, der am Schlusse dem Dahingeschiedenen nachgerufen wird, entsprechend der für die mittelalterlichen und speziell für die provenzalischen Klagelieder charakteristischen Fürbitte.

Ganz die nämlichen Momente wie in dem Gedichte Ovids, welcher übrigens auch den Tod des Augustus und den des Messalla in zwei verloren gegangenen Gedichten besang, treffen wir in der den Pseudovirgiliana angehörenden Elegie auf den Tod des Maecenas (Appendix Virg. ed. Ribbeck 193, Baehrens, Poetae Lat. min. I 125). Dieses Klagegedicht knüpft seinerseits an das Epicedion Drusi (Baehrens I 97 ff.) an, welches in lebhaft bewegter Darstellung und in leidenschaftlicher Klage den Jammer um den in Germanien verschiedenen Drusus schildert.

In der latein. Dichtung des Mittelalters treffen wir das Klagelied in verschiedenen Gestalten. Von geringerem

Interesse sind Erzeugnisse der gelehrten Poesie, wie die zahlreichen, in Inhalt und Ausdruck monotonen Epitaphe des Venantius Fortunatus (6. Jahrh., Op. ed. Leo in d. Monum. Germ. Hist., lib. IV), das Klagegedicht von Sedulius Scottus auf den Bischof Hartgar von Lüttich (Dümmler, Poetae Lat. med. aev. III 184) etc. Bedeutung für die Geschichte unserer Dichtgattung haben vielmehr die Planctus der volksmässigen rhythmischen Poesie, unter denen sich eine Reihe von litterarisch wie historisch interessanten Gedichten befinden. Echt volkstümlich, meist von Unbekannten verfasst, sind mehrere Klagelieder auf Todesfälle von allgemeiner, nationaler Bedeutung. So wurde der Tod des 799 ermordeten Erich von Friaul von Paulinus von Aquileja (Dümmler I 131) beklagt; anonyme Planctus besingen den Tod Karls des Grossen (ib. I 435) und den seines Sohnes, des Abtes Hugo von St. Quentin († 844, ib. II 139). Ebenfalls von einem unbekannten Verfasser stammt die Klage um den Normannenherzog Wilhelm Langschwert († 943, Bibl. de l'école des ch. 31, 389; in dasselbe Jahrhundert gehört das von dem Canonicus Sigloard gedichtete Klagelied auf die Ermordung des Erzbischofs Fulco von Rheims (Du Méril, Poésies popul. antér. au XII$^{me}$ s. 216). Der Tod Wilhelms des Eroberers gab Anlass zu zwei anonymen Klagegedichten (Du Méril 294—96). Der epische Charakter, welcher der Volkspoesie ursprünglich eigen ist, findet sich in einigen der genannten Gedichte ausgeprägt, so besonders in dem Planctus auf Fulco von Rheims und in dem Gedichte auf Wilhelm Langschwert, die beide in erzählender Darstellung von den Thaten des Verstorbenen und den näheren Umständen des Todes handeln. Im allgemeinen aber ist der preisende Nachruf, ein seiner Natur nach epischer Bestandteil, meist der Beziehung auf einzelne konkrete Thatsachen entkleidet, und das lyrische Moment der Klage tritt in den Vordergrund. Besonders gilt dies von den Planctus, welche

nicht der Ausdruck nationaler Trauer sind, sondern sich auf private Verhältnisse beziehen; hierher gehören Totenklagen in volkstümlich rhythmischer Form, welche von Klerikern auf den Tod von Freunden etc. verfasst wurden, z. B. ein Gedicht von Gudin de Luxeuil, welches das Hinscheiden des demselben Kloster angehörigen Constantius beklagt (Du Méril 280, 11. Jahrh.) und ein 1130 gedichteter Planctus von Baldric, Bischof von Dôle (Du Méril 292). Die meisten dieser Planctus sind im Rhythmus des jambischen akatalektischen Trimeters abgefasst, so die Gedichte auf Karl den Grossen, auf Erich von Friaul und Hugo; daneben zeigt sich die Form des ambrosianischen Hymnus, z. B. in den Klageliedern auf Fulco von Rheims und auf Wilhelm den Eroberer. Entsprechend dem volkstümlichen Charakter der Gedichte findet man den Refrain ziemlich häufig. Die Planctus waren wohl dazu bestimmt, in der Trauerversammlung gesungen zu werden; dies beweisen auch die Melodien, welche zu einer Anzahl derselben überliefert sind (Facsimile der Melodieen zu den Planctus auf Erich, Karl, Hugo nebst Uebertragung in gewöhnliche Notenschrift bei Coussemaker, Histoire de l'Harmonie, Anhang). Auf den öffentlichen Gebrauch deuten mehrfach Stellen der Lieder hin, z. B. der Schluss des Gedichtes auf Fulco, wo es nach der Fürbitte für den Verstorbenen heisst „Amen, amen, fiat ita, Dicat omnis ecclesia," ferner wohl auch ausdrückliche Aufforderungen zur Klage, wie z. B. der Eingang des Klageliedes auf Wilhelm Langschwert „Cuncti flete pro Wilhelmo Innocente interfecto."

Sämtliche mittellateinischen Totenklagen weisen bei aller Verschiedenheit ihres Anlasses einen Bestand an typischen Gedanken und Ausdrucksweisen auf, die in den provenzalischen Klageliedern auf Schritt und Tritt begegnen. Solche Elemente sind die naheliegende Uebertreibung der Klage, welche den Ausdruck des Schmerzes bis aufs höchste steigert, der Aufruf zur Klage, in die alle Welt einstimmen

soll, rhetorische Mittel wie die Apostrophe an den Verstorbenen und an den Tod, vor allem die niemals fehlende Fürbitte (cf. unten Abschn. III).

Dass es neben den lateinischen Planctus, die zwar der populären Dichtung angehören, aber doch auf engere Kreise von Gebildeten oder auf speciell kirchlichen Gebrauch beschränkt waren, auch entsprechende Erzeugnisse in der Vulgärsprache gegeben hat, kann nicht zweifelhaft sein. Das altgermanische Epos (cf. Beowulf, Schluss) giebt Zeugnis, dass des dahingeschiedenen Fürsten Gedächtnis gefeiert wurde; die Westgoten ehrten ihren gefallenen König Theodorich mit Gesängen, wie Jordanes (Getica, Cap. 41) erzählt. Derselbe Geschichtsschreiber berichtet (Cap. 49), dass bei Attilas Tode Edelleute facta eius cantu funereo referebant. Das erste Zeugnis, welches auf das Vorhandensein poetischer Totenklage in romanischer Zunge schliessen lässt, ist wohl die von Raynouard als frühester Beleg romanischer Poesie angeführte Stelle aus der Vita S. Adalhardi von Paschasius Radbertus aus dem Jahre 826 zu betrachten (Acta Sanct. ord. S. Benedicti Saec. IV pars I 340), wo nebeneinander rustica Romana Latinaque lingua zur Klage über das Hinscheiden des Abtes Adalhard aufgefordert wird. Zu erinnern ist auch daran, dass es im altfranzösischen Epos fast stehender Brauch ist, dem Verstorbenen einen wenn auch noch so kurzen Nachruf zu widmen, den der Erzähler selbst ausspricht oder einer seiner Gestalten in den Mund legt, Worte der Klage oder des Lobes oder eine kurze Fürbitte für die abgeschiedene Seele (cf. die Nachrufe in der Ch. de Rol. 2195, 2207, 2241, 2796, 2887, 2898; die Klage der Dame um ihren Gemahl im Chev. au l. 1286—97; die Rede Floires bei der Nachricht von Blancheflors Tode Fl. u. Bl. 721 ff.).

## III. Inhalt.

Als stehende und für den Charakter der Gattung typische Grundgedanken weist der Planch in der Hauptsache drei Elemente auf: Klage über den erlittenen Verlust, Lob des Verstorbenen und Fürbitte für seine Seele. Um ihre Verwendung einigermassen zu kennzeichnen, lohnt es sich wohl, die allgemeinen, in den einzelnen Gedichten immer wiederkehrenden Züge rasch zu überblicken. Natürlich ist aus einer Zusammenstellung typischer Ausdrucksweisen kein Schluss auf den poetischen Wert der Lieder zu ziehen, da bei der Eigenart der Trobadorlyrik nur die künstlerische Gestaltung, in der ein gemeinsamer Gedankeninhalt im Rahmen des einzelnen Werkes auftritt, für das ästhetische Urteil das Entscheidende sein muss. Was Diez, Poes. d. Troub.[2] 58 über die Kreuzlieder bemerkt, dass bei der Einfachheit der Gedanken der Wert der Gedichte nur auf der Energie des Vortrags beruht, lässt sich mit vollem Rechte auch von den Planchs sagen.

Die ältesten, noch dem 12. Jahrhundert angehörenden Klagelieder, welche in Bezug auf dichterische Vollendung nicht nur innerhalb ihrer Gattung am höchsten stehen, sondern überhaupt zu den besten Schöpfungen der Trobadorpoesie gehören, zeigen die typische Form schon vollkommen ausgebildet, und die späteren Planchs schliessen sich derselben an, ohne dass im einzelnen überall Nachahmung und Entlehnung nachzuweisen wäre. Bemerkenswert ist zunächst die Art, wie der Sänger sein Trauerlied einleitet. Er, dessen Sang sonst immer heiterer Lebenslust, kraftvoller Lebensbethätigung gewidmet war, fühlt den Gegensatz, in welchem seine Trauerstimmung dazu steht, so stark, dass er ausdrücklich auf ihn hinweist; so Guir. de Born. 65 (MG. 126) *S'anc jorn agui joi ni solatz, ar sui iratz,* Aim. de Peg. 48 (MW. 2, 174) *S'ieu anc chantiei alegres ni jauzens, Er chantarai marritz et ab tristor*; ganz ähnlich

Bertr. Carb. 15 (MW. 3, 156) *S'ieu anc nulh temps chantiei alegramen, Ar chant marritz.* Sehr oft beginnt er aber sogleich mit einem lebhaften Ausdrucke der Klage. Besonders charakteristisch für die tiefe Trauer des Sängers ist seine Versicherung, den Liedern fortan entsagen zu wollen, zu der ihn der frische Eindruck des erlittenen Verlustes hinreisst. So klagt Bertran de Born 26 *Mon chant fenisc ab dol et ab mal traire Per totztemps mais e·l tenc per remasut, Quar ma razon e mon gaug ai perdut;* freilich war sein Naturell in Verbindung mit den Zeitverhältnissen nicht dazu angethan, diesen Entschluss zur That werden zu lassen. Mehr als eine augenblickliche Eingebung der Trauerstimmung ist wohl die Klage des Joan Esteve 266, 10 (MW. 3, 258): *Planhen, ploran, ab desplazer, Et ab gran trebalh, las! qu'ieu ai, Fenisc mon chan, quar re valer No·m poiria negus temps mai.* Auch Pons de Capdueil gelobt in seinem Planch 375, 7 Minne und Gesang aufzugeben (MW. 1, 344): *pren comjat de chantar derenan* und im Geleit *camjat son miei desire, Ni ja d'amor non serai mais jauzire.* Nach der gewöhnlichen Annahme machte er dies Versprechen wahr, indem er das Kreuz nahm (doch cf. Abschnitt VIII).[1])

Dem lebhaften Temperamente des Südländers lag das Gefühl der stillen Wehmut im allgemeinen fern: sein Naturell

---

[1]) In der Biographie des Saill de Scola heisst es: *estet cum n'Aiermada de Narbona, et quant ella mori, el se rendet a Bragairac e laisset lo trobar e·l cantar.* Im allgemeinen sind solche Versicherungen der Trobadors wenig ernst zu nehmen. Wenn Bertolomeu Zorgi nach dem Tode einer von ihm verehrten Dame Liebeslust und Gesang zu lassen gelobt hatte, so brach er schon im folgenden Jahre seinen Vorsatz, wie aus 74, 1 Str. 1 hervorgeht; die Vortrefflichkeit der neuen Geliebten dient ihm als Entschuldigungsgrund. Auch Folquet von Marseille, der nach seiner Trennung von Azalais geschworen hatte, dem Dichten zu entsagen, hielt sein Versprechen nicht, sodass der Mönch v. Mont. in seinem Schmähliede sagt *A fag un fols garamen quan juret que chansos no fetz.*



führte ihn mehr zu einem leidenschaftlichen Ausbruche des Schmerzes. Unendliches Leid, fassungsloser Jammer ist der Grundton, den die Mehrzahl der Planchs anschlagen. So klagt Bertr. de Born 26 *Tant cre que·m destrenha Lo dols que m'estenha*, Joan Est. 1 (MW. 3,257) *Tant de dol n'ay qu'a pauc no·m lais chazer*; aller Jammer der Welt zusammengenommen erscheint gering dagegen (Bertr. de Born 41 *Si tuch li dol e·l plor ... Que hom anc auzis en est segle dolent Fosson ensems, sembleran tot leugier*). Nichts kann den Schmerz lindern; jede Lust ist dem Trauernden verhasst: *Nuls deportz non a poder, que ·m tueilla Ren de·l dolor* singt Bonif. Calvo 12 (MW. 3, 4; vielleicht *doler* zu lesen nach der Meinung v. Hern Prof. Tobler, da *doler* fem. ist). Kaum lässt sich der Kummer in Worte fassen; ist er doch so gross, dass schon der Gedanke daran töten könnte (Bert. Zorgi 74, 16 (Levy 81) *ieu me vauc trop fort meravillan Com hai esfortz qu'en diga·ll meschaenza Ni·l cozen dol ni·l sobremortal dan, Quar dregz fora segon ma conoissenza, Que·l membramenz ses retrar m'aucies)*. Die ganze Welt erscheint dem Leidtragenden elend und wertlos (Bertr. d. Born 26 *Non pretz un besan Ni·l cop d'un aiglan Lo mon ni sels que·i estan*, Bertr. de Born 41 *don reman... lo mons escurs e tenhs e tenebros, Sems de tot joi*, Pons de Capd. 7 (MW. 1, 344) *totz lo mons es tornatz a nien*, Joan Est. 1 (MW. 3,258) *Esta terra val menhs per ver Per sa mort*). Dem Verstorbenen im Tode vorangegangen zu sein, dünkt ihm ein glückliches Los, das allen Schmerz erspart hätte. So klagt Pons de Capdueil 7 (MW. 1, 344) *Ai com fora guaritz et ereubutz, S'a dieu plagues qu'ieu fos primieiramen Mortz*, und in seinem warmempfundenen Klageliede wirkt der Ausdruck ebensowenig als Uebertreibung wie bei Gavauda 3 (MW. 3.24) *Mielhs fora qu'ieu muris primiers Que ses joy viure ab dolor*; beide beklagten den Verlust der Geliebten. Unnatürlich erscheint er aber bei Da S. Pol BG. 122.1 (P. Meyer, dern. Tr. 41), wenn dieser in seiner Klage über den Tod Ludwigs IX. singt:

*car no y puesc lo rey morent seguir, Es ma dolors plus corals e plus fortz, car vieu forsatz e no·m deinh ausir mortz.* Diese Wendung des Gedankens, dass das eigene Leben wertlos sei, hat Aimeric von Bellenoi in seinem Planch 9, 1 in die Form eines den Provenzalen auch sonst geläufigen, hier aber besonders wirkungsvollen Bildes gekleidet; der Sänger vergleicht sich mit dem Schwan, der sich angesichts der Todesstunde zum Liede aufschwingt.

Sehr oft führte die leidenschaftliche Natur der Trobadors, die überhaupt gewöhnt waren, in ihrer Kunst den Stimmungsgehalt, der sie gerade erfüllte, mit allen Mitteln der Phantasie festzuhalten und ihn in immer verändeter Form aufs neue vorzuführen, zu einer Steigerung der Klage, die über die Grenzen wahrer Empfindung hinausgeht und den Eindruck des Gemachten und Gezwungenen hervorruft. Dies ist z. B. besonders in dem Planch Bonifaci Calvos 101, 12 der Fall, einem Liede, in dem die beabsichtigte Originalität des Stiles, welche Diez (Leb. u. W.[2] 392) mit Recht als eine Eigentümlichkeit dieses Trobadors erwähnt, störend hervortritt. Der Trauernde schwelgt hier geradezu in seinem Jammer und wünscht gar nicht, von ihm befreit zu werden; der Schmerz bildet gleichsam seine Nahrung, seinen Lebensinhalt (*viu d'aisso, don totz autre om moria*). Ausserordentlich geläufig ist es den Trobadors, die Klage in eine Verwünschung des Todes zu kleiden; in leidenschaftlichem Tone wird der Unerbittliche verflucht, der niemanden, auch den Besten nicht, verschont und solchen Jammer angerichtet hat (Bertr. de B. 41 *Estenta mortz plena de marriment, Vanar te potz que·l melhor cavaller As tout,* Bertr. Carb. 15 (MW. 3, 156) *Ay! mortz falsa, co m'avetz laissat blos,* Gavauda 3 (MW. 3, 24) *Falsa mortz que·ns a faitz partir mi e midons,* und so an vielen Stellen). Dieser Zug, an sich in seiner Naivetät echt poetisch, ist meist doch wohl nur als stilistisches Requisit verwandt worden (cf. in dem mhd. Klageliede auf den König von Böhmen

Bartsch, Deutsche Liederdichter 300 *dem tôde wil ich fluochen, sol man den künc nicht suochen,* ebenso in ital. Totenklagen (cf. Abschn. VII). Wunderlich wendet ihn Raim. Gaucelm von Beziers 7 (Azaïs 9) *Dieus la maudia, Mort qu'aissi·ns rauba tot dia.* — Bisweilen fordert der Trobador ausdrücklich zur Klage auf, z. B. Paul de Mars. 7 (MW. 3, 152) *Ai Proensal, vos devetz tug plorar L'onrat senhor de·l Baus,* Mat. de Caerci 1 (Appel, Ined. 194) *Ai Aragos, Cataluenha e Cerdanha, venetz ab mi doler,* Raim. Menud. 1 (MG. 153) *Ai Bossaguas e totz sos mandamens, la nueg e·l jorn deuriatz sospirar.* — Zu den bei einer Totenklage naheliegenden moralisierenden Betrachtungen fühlte sich der frische Sinn der Trobadors der Blütezeit wenig hingezogen; der lehrhaft beschauliche Ton, zu dem solche Gedanken meist verleiten, ist wenig vereinbar mit dem lebhaften Stimmungserguss, den die meisten Klagelieder enthalten. Indessen fehlen solche Stellen keineswegs ganz. So ist Folquet von Marseille in 155, 20 nicht der einzige, der an die Vergänglichkeit mahnt; auch Aimeric von Bellenoi 1, Gaucelm Faidit 22, Bonifaci Calvo 12 gedenken der Hinfälligkeit irdischer Freude. Ausgesprochen lehrhaften Ton schlägt Daude de Pradas in der 5. Str. von 124, 4 an. Doch nehmen derartige Gedanken nirgends einen breiteren Raum ein (abgesehen von dem tendenziösen Liede Gaucelm Faidits 16, das den Tod der Beatrix nur zum Ausgangspunkte seines religiös-politischen Aufrufes nimmt). Jedenfalls geht die Behauptung von Diez (Poes. [2] 161), dass in den Klageliedern gewöhnlich erbauliche Betrachtungen eingestreut seien, zu weit; übrigens führt er gerade das eben erwähnte Lied Gaucelm Faidits an, das kein eigentlicher Planch ist.

Neben die Klage stellt sich als ein zweites Element des Planch der preisende Nachruf, welcher sich mit der Person des Verstorbenen beschäftigt. Der Eigenart der provenzalischen Poesie entsprechend trägt er ausnahmslos ganz allgemeinen Charakter. Der Sänger schildert den

Verstorbenen als den Typus der Vollkommenheit mit den Zügen, die dem Ideal der damaligen Zeit entsprechen. Die Verwendung von Superlativen spielt dabei die Hauptrolle. Der Verstorbene wird als der Beste, Edelste, Vollkommenste geschildert; seinen Hingang muss die ganze Welt betrauern. Dabei kommen die den Trobadors geläufigen Bilder zur Verwendung. Der Gefeierte ist der Gipfel und die Wurzel aller Tugend (Raim. Men. 1 (MG. 153) *de fin pretz eratz cims e razitz*; Lanfr. Cigala 7 (Appel, Ined. 182) *era de tot fait benestan cim' e raditz, flors e frutz e semensa*, der Spiegel der Vollkommenheit (Aim. de Peg. 10 (MW. 2, 168) *Hueymais non er chastiatz ni repres Negus, si falh, pus lo miralhs no·i es*, Guir. de Cal. 6 (MW. 3, 29) *miralh de·l mon*). Alles Herrliche ist mit dem Verstorbenen ins Grab gesunken und aus der Welt verschwunden; so singt Aim. de Peg. 10 (MW. 2,108) *Era par ben que valors se desfai*, Aim. de Bell. 1 (MW. 3, 85) *tug bon aip que tanhon a valor, moron ab vos*, Str. 5 *Ar puesc ben dir que totz lo mons peiura*, Paul. de Mars. 7 (MW. 3, 152) *Ar es pretz mortz e paratges delitz*, 431, 234 (MG. 1165b) *Totas honors e tuig faig benestan foron gastat e delit e malmes*, Sordel 24 (MW. 2, 248) *tug l'aip valent en sa mort perdut so.* So scheint denn der Verlust, der durch den Tod des Besungenen herbeigeführt ist, unersetzlich (Aim. de Peg. 10 (MW. 2, 169) *ni ja nulh temps cambi non trobarai Ni esmenda de·l dan qu'ai en vos pres.*). Das Lob, in der Form der direkten Anrede an den Gefeierten auszusprechen, ist in den Planchs fast stehender Brauch.

Als drittes Element enthalten fast alle Klagelieder eine Fürbitte für die Seele des Verstorbenen, in die bisweilen auch die hinterbliebenen Angehörigen und das ganze Volk eingeschlossen werden; sie erscheint auch in den Planchs, welchen sonst eine religiöse Stimmung fernliegt, und zwar in den meisten Fällen als Geleit. Oft bittet der Dichter für den Abgeschiedenen ausser um Sündenvergebung auch

noch um einen Ehrenplatz im Paradiese; so Bertr. de Born 26 *A Dieu lo coman Que·l meta en luec Saint Johan,* R. Gauc. de Béz. 7 ((Azaïs 9) *a·l nobl'en Guiraut . . . per compagnia Done lo bar San Johan,* und in d. Torn. *preguem Sancta Maria . . . que·l met' ab San Fulcran.* Pons de Capd. 7 (MG. 1426) *l'arma rendetz Saint Peire e Saint Johan.* Mat. de Caerci 1 (Appel, Ined. 196) *Dieus l'a mes ab sant Jacm'en companha.* Die Freuden der himmlischen Seligkeit werden bisweilen in den naiv phantasievollen Vorstellungen des Mittelalters realistisch ausgemalt, wie z. B. am Schlusse von Guill. de Berg. 9 und bei Pons Santolh de Tol. 1. Bis auf ganz vereinzelte Ausnahmen weisen sämtliche Planchs das religiöse Element der Fürbitte auf, und in einer Anzahl von Gedichten, besonders aus der späteren Zeit, nimmt es ziemlich breiten Raum ein. Ueberhaupt ist manchen Klageliedern bei aller Leidenschaftlichkeit eine innige religiöse Grundstimmung eigen, so z. B. vor allem den beiden Planchs von Pons de Capdueil 375, 7 und von Aimeric de Bellenoi 9, 1. Der Hinweis auf die himmlische Seligkeit des Verstorbenen, der Gedanke, dass alles Leid nur göttlicher Fügung entspringe, dient nicht selten als Trostgrund und bildet gleich der Fürbitte einen versöhnenden und milden Ausgang der Klage.

## IV. Melodie und metrische Form.

Von besonderem Interesse für den Charakter unserer Dichtgattung ist die Frage, ob die Planchs selbstständige, originelle Melodie besassen oder ob sie Weise und Strophenform von anderen Gedichten entlehnten. Um Entlehnung der Melodie nachzuweisen, genügt die blosse Uebereinstimmung zweier Gedichte in der Strophenform nicht: die Wahrscheinlichkeit, dass in Bezug auf die Singweise Abhängigkeit vorliegt, wird um so geringer sein, je beliebter und gewöhnlicher die betreffende Strophenform ist. Ein sicherer Beweis ist erst dann vorhanden, wenn auch die Reime übereinstimmen;

anderenfalls die Entlehnung der Melodie wohl möglich, aber nicht erwiesen. Ferner ist auch bei Liedern, für die sich kein Vorbild finden lässt, immer die Möglichkeit vorhanden, dass sie ihre Weise einem uns verlorenen Muster entnommen haben. Sonach bewegt sich die Untersuchung über die Originalität der Melodie, welche die Leys als Charakteristikum des Planch hinstellen, auf ziemlich unsicherem Boden.

Sicher ist Nachahmung bei fünf Gedichten unserer Gattung zu konstatieren, die mit früher entstandenen Liedern in der metrischen Form wie in den Reimen übereinstimmen. Bertran Carbonel hat die Weise seines Planch 82, 15 von Peire Cardenal 49 entlehnt (cf. Maus, P. Cardenals Strophenbau, Asg. u. Abh. V S. 76/77). Der Planch von Joan Esteve 266, 10 nimmt die klagende Kanzone Bernarts von Ventadorn 70, 43 zum Muster, während das Klagelied von Matieu de Caerci 299, 1 dem Kreuzliede Raimbauts de Vaqueiras 392,3 entnommen ist. Pons Santolh dichtet seinen Planch 380,1 der den Tod seines Schwagers Guillem de Montanhagol beklagt, zu der Melodie eines Liedes, das den Verstorbenen zum Verfasser hat, 225, 12. Der anonyme Planch auf König Manfred endlich, 461, 234, bewegt sich in der Weise von Gaucelm Faidits berühmtem Klagelied 167, 22. In den beiden letzten Fällen ist der innere Grund der Entlehnung augenfällig. Erwähnt sei hier, dass Maus S. 24 den Planch von Bertran de Born 80,26 in Bezug auf die Form als eine Nachahmung der Kanzone Peire Raimons de Tolosa 355, 2 betrachtet, weil der letztere sein Gedicht als *nou chantaret* bezeichne und kein Grund vorliege, den Ausdruck nicht wörtlich zu nehmen. Schon vorher hielt Bartsch Ztschr. III 409 Bertran für den Nachahmer Peire Raimons, ohne eine nähere Begründung zu geben. Der Hinweis auf jene Stelle des leider nicht datierbaren Gedichtes genügt jedoch nicht, um die Nachahmung seitens Bertrans zu beweisen. Sein Planch ist auch das Vorbild von Peire Cardenals Sirventes 335, 2,

dessen Eingang auf die Entlehnung von dem Klagelied direkt anspielt.

Mit Sicherheit ist also nur von den fünf obengenannten Planchs anzunehmen, dass sie sich in ihrer Melodie an Vorbilder anlehnen. Eine Anzahl von Gedichten zeigen mit früher entstandenen Liedern Uebereinstimmung in der metrischen Form, während sie in den Reimen abweichen. Dies gilt von Gavaudas Planch 174, 3, der eine von Guiraut de Borneilh 242, 22 und von Peire Vidal 364, 23 angewandte und wohl von ersterem erfundene Strophenform aufweist. Das Klagelied von Paulet de Marseille 319, 7 stimmt mit Pistoletas Liedern 373, 2, 3, 4, der Tenzone Raimbauts de Vaqueiras 392, 29 und mit dem Sirventes von Raim. Gauc. de Béz. 401,9 genau überein. Die Strophenform von Guiraut Riquiers Planch 248, 63 erscheint schon früher in dem unter dem Namen des Jordan de l'Jsla de Venaissi gehenden Liebesliede 276, 1; das Fragment eines Klageliedes 461, 2 (coblas singulars) stimmt in der Form u. a. mit dem Sirventes von Bertran de Born 80, 33 überein, das ebenfalls in coblas singulars gedichtet ist. Lanfranc Cigalas Planch 287, 7 bewegt sich in einem äusserst gebräuchlichen Versschema, ohne dass eines der in demselben gedichteten Lieder mit ihm in den Reimen übereinstimmte; wohl noch gewöhnlicher ist die Strophenform von Aim. de Bell. 9, 1 und von Aim. de Peg. 10, 22.

Für den Rest der Planchs lässt sich, soviel ich sehe, Gleichheit der Strophenform nicht nachweisen; für diese ist also Originalität der Melodie mindestens als sehr wahrscheinlich in Anspruch zu nehmen.

Wichtig für das Ziel der Untersuchung ist die Thatsache, dass diejenigen Klagelieder, bei denen sich Entlehnung der Melodie nachweisen lässt, nicht mehr der Blütezeit der Trobadordichtung, sondern erst der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehören; ebenso stammen die Planchs, denen zur völligen Uebereinstimmung mit früher entstandenen Gedichten die Gleichheit der Reime

fehlt, mit einziger Ausnahme von Gavaudas Liede, sämtlich aus ziemlich später Zeit, aus der Mitte des 13. Jahrhunderts. Somit steht der Annahme nichts im Wege, dass, entsprechend der Darstellung der Leys, dem Klageliede in der Blüteperiode der Trobadorpoesie eine originelle Melodie eigen gewesen ist, während man sich in späterer Zeit Entlehnung der Weise gestattete.

Ueber den Charakter der Klagemelodieen erfahren wir nicht viel; die Sänger selbst geben hierüber nur sehr spärliche Andeutungen. Dem Inhalte der Lieder entsprechend, waren sie wohl ernst und feierlich gehalten; wenn die Melodie ausnahmsweise ein anderes Gepräge trug, so hielt es wohl der Trobador für angebracht, ausdrücklich darauf hinzuweisen. So nennt Sordel die Weise seines Liedes auf den Tod des Blacatz 437,24 *leugier;* und in der That war für sein energisches, dem Sirventes nahestehendes Lied eine „leichte“, also wohl schnell bewegte Melodie eher geeignet. Auf das Tempo ist die Bezeichnung *leugier* hier sicher zu beziehen wie in dem Sirventes von Reforsat de Forcalquier 418,1, dessen Melodie ebenfalls so genannt wird. Beide Lieder sind in schwerem Versmass abgefasst, Reforsats Lied in Zehnsilblern, Sordels Planch sogar in Alexandrinern. Bertolomeu Zorgi begründet auf eine seltsame Art den Widerspruch der Melodie seines Planch 74,16 zum Inhalte desselben mit den Worten: „Das Klagelied ist auf eine heitere, anmutige und gefällige Melodie gedichtet, *(sonet coindet e d'agradage),* denn sonst könnte man es nicht singen noch anhören.[1]) Die Forderung der Leys,

---

[1]) Balaguer hat das coindet missverstanden, wenn er Hist. litt. de los Tr. II 145 meint, der Trobador habe das Lied zum Zwecke leichterer Verbreitung auf eine bekannte Melodie gedichtet (sobre un aire muy usual y conocido). — In gewissem Sinne äussert sich Lanfr. Cig. 282,7 Appel, Ined. 182 ähnlich wie Bert. Zorgi, wenn er in der Erklärung der Bezeichnung chanplor sagt: so que dis ploran, Non poiri' om soffrir ses chan: Tant es mortals la perd' e·ill meschaenza.

dass der Planch eine langsame klagende Melodie haben müsse, wird also auch historisch gerechtfertigt sein. Bestätigt wird sie zudem durch die uns erhaltene Komposition des Klageliedes von Gaucelm Faidit, soviel ich sehe, die einzige Planchmelodie, die überliefert ist. Sie steht in zwei Handschriften, in $\eta$, wo das Gedicht in französischer Version überliefert ist, und in W. Nach $\eta$ ist sie in gewöhnlicher Notenschrift transskribiert bei Ambros, Gesch. d. Musik II 226 gedruckt; nach dieser Uebertragung zu urteilen, muss die in $\eta$ erhaltene Melodie von der mir in einer Kopie vorliegenden Fassung in W erheblich abweichen. — Beachtenswert ist die Bemerkung der Leys, dass beim Klagelied die Benutzung einer fremden Melodie besonders im Hinblick auf die *greveza de·l so* zu gestatten sei, da niemand mehr eine angemessene Singweise dazu verfertigen könne. Darnach müssen doch die Melodieen der Klagelieder ihre besondere Eigentümlichkeit und Originalität besessen haben. Aehnliche Klagen erheben die Leys übrigens auch bei der Besprechung der Dansa, deren Melodie auch einen speciellen Charakter trug.

Das beliebteste Versmass des Planch ist bekanntlich der Zehnsilbler, in welchem die grosse Mehrzahl der Lieder abgefasst ist. Dieser Vers, in seinem schlichten und ruhigen Tonfall dem Inhalte der Klagelieder sehr angemessen, wird auch sonst, wie es scheint, besonders in ernsten Gedichten, vor allem in den Kreuzliedern, aber auch in Kanzonen ernsten und schwermütigen Charakters mit Vorliebe angewandt. Doch ist der Zehnsilbler im Planch durchaus nicht die Regel. Bertran de Born wendet ihn in 80,41 an, während er 80,26 in einer aus Zehn- und Fünfsilblern gegliederten Strophe dichtet. Ausschliesslich braucht ihn in seinen Klageliedern Aimeric von Pegulhan, der ihn auch in seinen anderen Gedichten entschieden bevorzugt. Daneben begegnet der Achtsilbler in fünf Gedichten, unter denen sich sehr früh entstandene befinden. Auch die reiche

gegliederte Strophe fehlt nicht, obwohl sie ziemlich selten ist. Vereinzelt findet sich der Zwölfsilbler in Sordels Planch 437, 24 und seinen beiden Nachahmungen. (Ein Verzeichnis der in Alexandrinern verfassten prov. Gedichte giebt O. Schultz Archiv 93, 3.)

## V. Die einzelnen Arten des Planch mit einer Uebersicht über die erhaltenen Gedichte.

Wenn man die überlieferten Planchs nach den verschiedenen Persönlichkeiten, auf deren Tod sie sich beziehen, gruppiert, so stehen Lieder rein persönlichen Inhalts solchen von allgemeinerer, politischer Tendenz gegenüber. Der ersten Gruppe gehören die Klagelieder über den Verlust der Geliebten, eines Freundes oder Kunstgenossen, eines Gönners an.[1])

Ausschliesslich aus persönlicher Anteilnahme sind die Klagelieder hervorgegangen, welche dem Minneverhältnisse zwischen Trobador und Dame, dem Mittelpunkte der provenzalischen Lyrik, entspringen. Dass die Zahl der uns überlieferten Planchs dieser Art eine sehr geringe ist, kann nicht auffallen, da der Sänger den Tod der in der Regel doch jugendlichen Dame naturgemäss viel seltener zu beklagen hatte als z. B. den Tod eines Gönners. Die Klagelieder auf das Hinscheiden der Geliebten entprechen in allen einzelnen Zügen dem Bilde, welches die Kanzonen von dem Minneverhältnisse bieten. Das Interesse und die Huldigungen des Trobadors gehören in erster Linie der Dame der Gesellschaft, weniger dem Weibe; und so ist vor allem der Verlust, den der höfische Kreis durch den Tod der von ihm verehrten Frau erlitten hat, Gegenstand seiner

[1]) In der Uebersicht sind die nach den einzelnen Arten geordneten Planchs ebenso wie in dem Bemerkungen über die einz. Gedichte enthaltenden Abschnitte VIII in chronologischer Ordnung aufgeführt; specielle Verweise auf den letzteren sind daher hier nicht nötig.



Klage. Wie der Sänger in den Minneliedern die Lebende verherrlicht hat, so preist er nun die Verstorbene als den Inbegriff aller Tugenden und Vorzüge. In ihr verkörpert sich für ihn die höfische Unterhaltung und Geselligkeit, deren Mittelpunkt sie bildete, ihr dankt er die freundliche Aufnahme und den Beifall, den er mit seiner Kunst erntete; gern erinnert er sich an die von ihm gespendeten Gunstbezeugungen (cf. bes. Aim. de Peg. 22). Durch ihren Tod hat alle höfische Lust, alle Fröhlichkeit ein Ende. In der That empfand dies niemand schwerer als der Trobador, der die frohe Geselligkeit als sein Lebenselement nicht missen mochte, und dem nach dem Tode der verehrten Dame die Anregung zu künstlerischem Schaffen und dessen Gegenstand genommen war. Dass ihn aber nicht allein solche mehr äusserliche Rücksicht, sondern auch wahre, innere Anteilnahme bewegte, wird durch den warmen und oft bis zur Leidenschaftlichkeit gesteigerten Ton dieser Klagelieder bewiesen; der Planch Aimerics von Pegulhan bildet fast die einzige Ausnahme. Wenn auch manche Uebertreibungen mit unterlaufen, so ist doch unverkennbar, dass in den Liedern auf den Tod der Dame sich eine Innigkeit und Eindringlichkeit ausspricht, welche man sonst in der Minnepoesie nicht in solchem Masse findet. Sie erwecken nicht den Eindruck des Gemachten, sondern des Empfundenen und genügen so der Hauptforderung, die man an ein wirkliches Kunstwerk stellt.

In erster Linie verdient dieses Lob das älteste der Klagelieder dieser Gattung, Pons de Capduelhs Planch auf Azalais 375,7, der ebensowohl Schlichtheit wie Kraft des Ausdrucks aufweist; der Sänger wünscht seiner Herrin im Tode vorangegangen zu sein und erklärt, fortan dem Singen und der Liebe zu entsagen, da alle Freude für ihn ihren Reiz verloren hat. In der Eindringlichkeit der Klage steht Pons' Gedichte das Lied Gavaudas auf den Tod seiner ungenannten Dame gleich, das den Preis der Verstorbenen

noch entschiedener hinter dem Ausdrucke des Schmerzes zurücktreten lässt und sich vollkommen als warmen und ursprünglichen Stimmungserguss darstellt. Anderen Charakter trägt der Planch Aimerics de Pegulhan auf den Tod der Beatrix von Este 10, 22, entsprechend der Eigenart dieses Dichters, dessen Ziel immer Eleganz und Geschmeidigkeit des Ausdrucks ist; sein Lied besteht fast nur aus der Aufzählung und Vorführung der Vorzüge, welche die besungene Dame zierten. Zu leidenschaftlich bewegtem Tone erhebt sich die Klage Lanfranc Cigalas um Berlenda 282, 7, und in dieser Beziehung wird sie noch überboten von dem spätesten der hier in Betracht kommenden Lieder, dem Planch Bonifaci Calvos auf seine Dame, 101, 12.

Hieran sei noch Gaucelm Faidits Sirventes 167, 14 angeschlossen, welcher an die Klage über den Tod einer Gräfin Beatrix eine Betrachtung über die Vergänglichkeit und eine Aufforderung zum Kreuzzuge knüpft; seinem Hauptinhalte nach gehört es zu den Kreuzliedern. Ausserdem ist hier das Fragment eines Klageliedes zu erwähnen welches eine Dame auf den Tod ihres Geliebten gedichtet hat, interessant als einziges Lied unserer Gattung, welches von einer Frau verfasst ist, (461, 2). Die Dichterin kündigt ihren Verehrern an, dass sie der Liebe entsagen will, und rät ihnen, sich nach einer anderen Dame für ihre Huldigungen umzusehen.

Klagelieder, welche die Trobadors dem Tode befreundeter Kunstgenossen widmeten, besitzen wir ebenfalls nur in sehr geringer Anzahl. Das wertvollste unter diesen Gedichten ist wohl das älteste, der Planch Guirauts von Borneilh auf seinen Freund „Linhaure“ 242, 65. Der Sänger klagt wehmütig, dass er alle seine Freunde verlieren müsse, und preist in gewählter Sprache die Eigenschaften, die ihm den Verstorbenen als Trobador und Freund wert machten. Innigkeit und Wahrheit der Empfindung spricht sich in dem Liede aus. Dem Tode Uc

Brunets ist ein Klagelied von Daude de Pradas 124, 4 gewidmet, welches die Vorzüge, die den Verstorbenen als Dichter auszeichneten, die Anmut seiner Lieder und die Vollendung seines Vortrags rühmt. An dritter Stelle ist 380, 1, der Planch von Pons Santolh de Tolosa, zu erwähnen, der seinen Schwager Guillem Montanhagol als Haupt und Vater der Trobadors beklagt und seinen heiligen Lebenswandel als ein nachahmenswertes Beispiel preist; das Lied zeigt eine ausgesprochen religiöse Grundstimmung. Einen Freund beklagt endlich auch Bertran Carbonel in 82, 15, in schlichter und inniger Sprache; unter den Vorzügen des Verstorbenen rühmt er besonders seine Gewandtheit im Erteilen von Urteilssprüchen, die er stets treffend und in gefälliger Form abzugeben verstanden habe.

Bei weitem die grösste Anzahl der provenzalischen Klagelieder beziehen sich auf den Tod des fürstlichen Gönners, an dessen Hofe der Trobador Aufnahme gefunden hatte, oder mit dem ihn sonst nähere persönliche Beziehungen verbanden. Das Lob, das er ihm spendet, erstreckt sich in erster Reihe auf die Vorzüge, welche er selbst am meisten schätzen gelernt hatte, das Interesse, das jener für die Sangeskunst gezeigt hat, und die Betätigung desselben durch reiche Spenden. Finden auch die anderen Tugenden, die den Fürsten zieren, gebührende Würdigung, so verweilt der Trobador doch am liebsten bei dem Preise der gesellschaftlichen Vorzüge und der Freigebigkeit; freundliche Aufnahme, grossen fürstlichen Aufwand und Geschenke verfehlt er fast niemals zu rühmen. Oft klagt er über die Lage der Sänger, die nach des Gönners Tode in Mangel und Not zurückbleiben (cf. Gauc. Faidit 167, 22 und Bertr. de Born 80, 41): das Beste für sie sei, dem Verstorbenen nachzufolgen (Aim. de Peg. 10, 30). Am meisten ergeht sich Aimeric de Pegulhan in dem Preise der Freigebigkeit, und Aimeric de Bellenoi sowie Guiraut von Borneilh sind die einzigen, welche sich ganz

von dieser egoistischen Rücksicht freimachen. Bemerkenswert ist es, dass der Trobador fast nie die Gelegenheit benützt, mit der Klage um den verstorbenen Gönner den Preis des Nachfolgers zu verbinden. Wenn man bedenkt, dass die Existenz des Sängers sehr oft von der Gunst des Grossen abhing, so kann es auffallen, dass jener nicht eifriger darauf bedacht war, sie sich zu sichern. Wenn Paulet von Marseille in seinem Klagelied 319, 7 des Nachkommens des verstorbenen Barral von Baux preist und Matieu de Caerci in der Tornada seines Planch auf Jacob von Arragon 299, 1 sich den Söhnen des Königs empfiehlt, so sind dies vereinzelte Fälle; abzusehen ist von dem späten Planch von Raimon de Cornet, der in augenscheinlich beabsichtigtem strophenweisen Wechsel zwischen der Klage um den verstorbenen Amanieu de Lebret und dem Lobe seiner Nachkommen hin und her schwankt. Wie hässlich und pietätlos es wirkt, wenn sich in der Totenklage der Preis des Lebenden breit macht, zeigt z. B. ein lateinisches Klagegedicht auf den Tod Ottos III. (gedr. bei Dümmler, Anselm der Peripatetiker, S. 80). Dass die Trobadors diesen naheliegenden Fehlgriff vermieden, ist ebensowohl ein Beweis von gesundem poetischen Geschmacke wie von Wahrhaftigkeit und Tiefe ihrer Trauer.

Das Lied Guilhems von Berguedan auf den Tod des Pons de Mataplana 210, 9 ist der älteste der hier in Betracht kommenden Planchs, anziehend durch einen eigenartigen naiv religiösen Ton und durch seine individuelle Färbung; Guilhem bittet dem Verstorbenen, seinem einstigen Feinde, die ihm früher zugefügten Schmähungen ab und bedauert voller Betrübnis, dass jener Zwist ihn gehindert habe, in den Kampf gegen die Heiden mitzuziehen, in welchem der Beklagte seinen Tod gefunden. In das Jahr 1183 fallen die viel besprochenen und gerühmten Klagelieder von Bertran de Born auf den Tod seines Freundes und Gönners, des jungen Heinrich von England. Ein prächtiges Klagelied

widmet Folquet von Marseille dem Vizgrafen Barral (155, 20, kritisch hsg. im Anhang): durch Wärme und Innigkeit der Empfindung wie durch seine ebenso kräftige wie kunstvolle Sprache gehört es zu den vollendetsten Gedichten unserer Gattung. Den Vizgrafen Ademar von Limoges beklagt Guiraut von Borneilh in einem schönen, warmempfundenen Klageliede 242, 56 als liebevollen Herrn. Aimeric von Pegulhan widmet Azzo VI. von Este, dessen Gunst er genossen, und dem fast gleichzeitig mit diesem verstorbenen Grafen von Verona zwei Klagelieder (10, 30 und 10, 48), welche ebenso wie sein später gedichteter Planch auf seinen Beschützer Wilhelm von Malaspina (10, 10) Tiefe der Empfindung und Kraft des Ausdrucks, die Vorzüge der meisten Klagelieder, im allgemeinen vermissen lassen. Höher an poetischem Werte steht das Klagelied Aimerics von Bellenoi auf Nugno Sanchez, 9, 1, durch die wehmütige religiöse Grundstimmung, welche über dem Ganzen ausgebreitet liegt. Seinen Gönner Guiraut de Lignan beklagt Raimon Gaucelm de Béziers in dem Planch 401, 7, dessen Hauptinhalt die Fürbitte zu Gott und den Heiligen und das Lob der Freigebigkeit bilden. Durch klare Gliederung der Gedanken und einfache würdige Sprache zeichnet sich der von Paulet von Marseille gedichtete Planch auf Barral von Baux aus (319, 7). Den Tod des Patriarchen von Aquileja besingt ein anonymer Trobador 461, 107. Zwei Gedichte beziehen sich auf den Tod des Sängerfreundes Amalrich IV. von Narbona, das eine von Guiraut Riquier (248, 63), das andere von Joan Esteve (266,1); von letzterem besitzen wir auch ein Klagelied auf Guillem von Lodeva (266, 10). Mit dem Planch Raimon Menudets 405, 1, der einen Daude von Bossaguas als freundlichen Gönner feiert, ist die Reihe der Klagelieder rein persönlichen Inhalts geschlossen; das dem 14. Jahrhundert angehörende Lied von Raimon de Cornet auf den Tod des Amanieu de Lebret, welches die Klage um den Verstorbenen mit dem Lobe seiner Nach-

folger vereint, trägt schon die Mängel der Verfallszeit an sich.

Den bisher überblickten Planchs, deren Inhalt persönnlichen Charakter trägt, stellen sich die Klagelieder politischer Tendenz gegenüber, welche, wie die Kreuzlieder und die politischen Sirventese, als Aeusserungen der Stimmung über wichtige Ereignisse von allgemeinerem Interesse sind. So fand der Tod mächtiger Fürsten wie der Richard Löwenherz', Ludwigs IX., Jacobs von Arragon, der Fall Manfreds, die Hinrichtung Konradins und Friedrichs von Oesterreich einen Wiederhall im Liede des Trobadors, welcher der Stimmung der Allgemeinheit Ausdruck verlieh und der Folgen des traurigen Ereignisses gedachte. Ihrem Hauptinhalte nach sind auch die Gedichte dieser Gruppe echt lyrisch, der Ausdruck warmempfundener Klage; doch weichen sie infolge der in ihnen entschiedener hervortretenden Beziehung auf die näheren Umstände des Ereignisses mehr von der typischen Allgemeinheit des Inhalts ab und vermitteln zum Teil den Uebergang zum politischen Sirventes. Uebrigens tritt der Unterschied zwischen den Totenklagen persönlichen Inhalts und den politischen Planchs nicht immer deutlich hervor, da die Trobadors die besungenen Machthaber meist auch zu ihren Gönnern zählten und ihren persönlichen Anteil an der Klage oft besonders betonten.

Das älteste der hier zu betrachtenden Gedichte ist das berühmte Klagelied von Gaucelm Faidit auf den Tod von Richard Löwenherz 167,22 (cf. krit. Ausg. im Anhang). Nach dem Lobe der Vorzüge des Verstorbenen, welcher der Zeit als die Idealgestalt eines Ritters erschien, erinnert der Trobador daran, wie trübe es nun nach des Königs Tode um die heilige Sache des Kreuzzuges stehe, der sich nun niemand mehr annehmen werde: dem neuen König stellt er Richard samt seinen beiden Brüdern als Muster hin. Wie weit verbreitet und beliebt das Gedicht war, zeigt unter anderem das Vorhandensein dreier französischer Versionen.

— Das nach einer weitverbreiteten Meinung gewaltsame Ende des jungen Vizgrafen Roger von Béziers beklagt Augier in 205,2 mit leidenschaftlichen Verwünschungen gegen die Mörder. 1211 gab der plötzliche Tod des erst zweiundzwanzigjährigen Infanten Ferdinand von Castilien Anlass zu einem Klageliede Guirauts de Calanson 243,6; ihm kommt es vor allem darauf an, die Allgemeinheit der Trauer zum Ausdruck zu bringen, in die alle christlichen Fürsten und Völker durch das Hinscheiden des alle Vorzüge in sich vereinigenden Prinzen versetzt werden. Besonderes Interesse nimmt unter den Klageliedern politischen Inhalts Sordels bekannter Planch auf den Tod des Blacatz 437,24 in Anspruch, der bekanntlich von Bertran d'Alamanon 76,12 und Peire Bremon 330,14 nachgeahmt worden ist (cf. die krit. Ausg. der beiden letztgenannten Lieder im Anhang). Im Grunde sind alle drei Gedichte Sirventese, da sie sich ganz vom Typus des Planch entfernen und mit diesem nur Anlass und äussere Einkleidung gemein haben. Das Lied Sordels, schon dadurch von anderen Klageliedern unserer Gattung verschieden, dass es die politischen Betrachtungen an den Tod eines kleineren Barons anknüpft, fesselt besonders durch die originelle Weise, in welcher der Trobador seine kühnen Angriffe gegen die mächtigsten Fürsten einführt. Den durch Tapferkeit nicht minder wie durch Sanges- und Liebeskunst ausgezeichneten Blacatz ehrt er in seinem Liede dadurch, dass er Königen und Fürsten, denen es an Herz fehlt *(que vivon descorat)* von dem Herzen des Verstorbenen zu essen empfiehlt. Sein Klagelied wird so nicht nur zu einem nachdrücklichen Lobe der Tüchtigkeit des verstorbenen Ritters, sondern ebenso zu einem mutigen und scharfen Sirventes, in dem er gegen die einzelnen Machthaber mit rücksichtslosem Freimute vorgeht. Die Originalität der Einkleidung von Sordels Planch war zu bestechend, als dass sie nicht hätte Nachahmung finden sollen. Ihrer bemächtigt sich Bertran d'Alamanon, indem er Sordel

tadelt, dass er ein so köstliches Gut wie das Herz des Blacatz an unverbesserliche Feiglinge verschwendet habe. Ihm dünkt es besser, dasselbe als wertvolle Reliquie an edle Damen zu verteilen. Auf diese Weise macht er aus Sordels energischem Sirventes ein glattes, in der Ausführung vielleicht etwas eintöniges Huldigungsgedicht an die von Blacatz verehrten Damen. Als dritter schliesst sich ihnen Peire Bremon an, welcher in seinem Liede die bei der Wiederholung unvermeidliche Abschwächung des Eindruckes durch einige originelle Zuthaten auszugleichen sucht. Er ändert Sordels Idee dahin ab, dass er den Leib des Verstorbenen in vier Teile zerlegen und nebst dem Haupte an einzelne Völker als Gegenstand der Verehrung verteilen will; in der Ausführung dieses Inhaltes schlägt auch er mit Glück den scharfen Ton des Rügeliedes an, indem er einzelne Fürsten und Nationen ebenso knapp als bestimmt charakterisiert. Der Klage über den Tod ist in Sordels Lied nur die erste Strophe gewidmet, während in den beiden Nachahmungen nur das Gedenken an die Seele des Verstorbenen an den eigentlichen Anlass des Gedichtes erinnern. Interessant als Zeugnis für den Hass der Provenzalen gegen die französische Oberherrschaft ist der Planch Aimeric's von Pegulhan auf den Tod des Grafen Raimund Berengar III. von Provence 10,1, ein Ereignis, welches für die Provenzalen den Untergang der Freiheit bedeutete. In leidenschaftlichem Tone klagt der Trobador über die traurige und schmachvolle Lage seiner Landsleute, die nun nach des edlen Herrn Tode sich fremdem Joche fügen müssen. Der tragische Ausgang des Staufergeschlechtes liess die provenzalische Dichtung nicht unberührt. Der bei Benevent gefallene König Manfred wird in einem wertvollen anonymen Klageliede 461, 234 als Ideal ritterlicher Tugend gefeiert, und das traurige Ende des letzten Staufensprösslings Konradin und seines Freundes Friedrich von Oesterreich veranlasst Bertolomeu Zorgi in seinem Klageliede 74, 16, mit

Worten schmerzlicher Erregung seiner Teilnahme an dem ungerechten Tode der Jünglinge, deren Vorzüge zu preisen er nicht verfehlt, Ausdruck zu verleihen; voller Entrüstung ruft er die Deutschen zur Rache auf und mahnt den König Alfons von Castilien daran, seinen Bruder, dem in Karls Gefangenschaft ein ähnlicher Tod droht, zu befreien. An den Tod Ludwigs IX. knüpfen mehrere prov. Gedichte an, von denen aber die meisten als Kreuzlieder ausser Betracht fallen; der einzige Planch auf Ludwig ist das Lied von Da. S. Pol, 122, 1, welcher die Verdienste des Königs um sein Volk und um die ganze Christenheit würdigt. Die spätesten Klagelieder dieser Gattung, welche die eigentliche Trobadorpoesie hervorgebracht hat, sind die beiden Planchs auf den Tod Jacobs von Arragon; der eine bisher unbekannt gebliebene hat Cerveri de Gerona zum Verfasser,[1]) während der andere, 299, 1 von Matieu de Caerci gedichtet ist. In 299, 1 mischt sich schon die Klage mit allerlei allegorischem Beiwerk.

## VI. Allgemeiner Charakter des provenz. Klageliedes und sein Verhältnis zum Sirventes.

Wenn in der Trobadorpoesie die Totenklage als eine mit Eifer und mit Glück gepflegte Dichtgattung entgegentritt, so ist natürlich die Annahme ausgeschlossen, dass etwa zwischen dem Planch und den lat. Klageliedern des früheren Mittelalters ein direkter Zusammenhang bestünde. Die provenzalischen Klagelieder sind ein originelles Produkt der Trobadorkunst, erwachsen aus den eigenartigen Gesellschaftszuständen, welche dieser Poesie ihren Charakter aufdrücken. Sie sind lediglich ein Ausfluss der Trauerstimmung; die Absicht, das Gedächtnis an den Verstorbenen

[1]) Das Lied steht nebst einem anderen ebenfalls bisher unbekannten Planch desselben Trobadors auf R. de Cardona in S[r], der Handschrift des Prof. Gil y Gil in Saragossa; leider ist es mir trotz wiederholter Bemühungen nicht gelungen, eine Abschrift der beiden Stücke zu erlangen.



wachzuerhalten, welche dem antiken Dichter vorschweben mochte, und aus der das Grabgedicht hervorging, war dem Trobador natürlich ganz fremd. Ganz im Charakter der Dichtung der provenzalischen Sänger sind sie ihrem Wesen nach rein lyrischer Ausdruck eines subjektiven Stimmungsgehaltes, hinter dem das epische Element ganz zurücktritt. Die Planchs geben keine Kunde über Leben und Thaten des Verstorbenen, über die näheren Umstände des Todes, sie gewähren keine Einzelangaben über die individuelle Persönlichkeit, von der wir oft kaum mehr als den Namen erfahren, kurz, sie bieten nicht Thatsachen, sondern Gefühle. Wer in dem Mangel an Thatsachen einen inneren Fehler der Dichtgattung erblickt, wie dies manche Kritiker (z. B. Azaïs S. 3) thun, der beurteilt nicht nur die Klagelieder, sondern überhaupt die Trobadorpoesie in Verkennung ihres eigensten Charakters von einem falschen Standpunkte aus und ungerecht. In dem rein lyrischen Gehalte ist das ursprüngliche Wesen des Planch zu erkennen; dieser Umstand ist im Auge zu behalten, wenn es sich um das Verhältnis dieser Dichtart zum Sirventes handelt. Wenn man nach der wohl fast allgemein angenommenen Definition den Sirventes als ein im Dienste eines Herrn oder einer Sache gedichtetes Lied fasst, das im Gegensatze zur Kanzone alle Stoffe ausser der Liebe zulässt, so liegt es allerdings nahe, das Klagelied in diese Dichtgattung einzureihen. Doch ist dabei manches in Erwägung zu ziehen. Zunächst sind die Klagelieder auf den Tod der Geliebten viel näher mit der Kanzone als mit dem Sirventes verwandt; sie gehören ihrem Wesen nach durchaus der Minnedichtung zu. Von den Zeitgenossen ferner ist das Klagelied als eine selbständige Gattung betrachtet worden, was z. B. beim Kreuzliede nicht der Fall ist, und die Leys d'amors trennen es vom Sirventes ausdrücklich dadurch, dass sie für diesen Entlehnung der Melodie als Charakteristikum hinstellen, während sie für den Planch Originalität fordern. Diese Unterscheidung in der

von den Leys gegebenen Definition ist beachtenswert; sie weist wohl deutlich darauf hin, dass man den ursprünglichen, rein lyrischen Charakter des Planch, welcher Gleichberechtigung von Wort und Ton erheischte, noch empfand, trotzdem er in manchen Klageliedern nicht mehr deutlich zum Ausdruck kommt. Thatsächlich spricht, wie sich oben ergeben hat, nichts gegen die Annahme, dass die Planchs aus der Blütezeit der Trobadorpoesie eigene Melodieen besassen; der Sirventes benutzte aber meist bekannte Weisen. Ihm ist die Bezugnahme auf die Zeitereignisse charakteristisch; er lässt die Stimmung hinter den Thatsachen zurücktreten, so dass die Melodie naturgemäss eine minder bedeutende Rolle spielt, und verhält sich also umgekehrt wie der Planch. Eine strenge Scheidung zwischen beiden Gattungen lässt sich nicht vornehmen, weil eine Anzahl von Planchs den Sirventesen äusserst nahe stehen, ja zum Teil geradezu Sirventese ist, denen die Totenklage nur als äussere Einkleidung dient; es darf aber nicht verkannt werden, dass diese Gedichte sich von dem ursprünglichen Wesen der Gattung entschieden entfernen.

## VII. Das Klagelied in den verwandten Litteraturen in Beziehung zum Planch.

Was das Schicksal unserer Gattung in der späteren provenzalischen Dichtung angeht, so ist als interessant das anonyme Klagelied auf König Robert von Neapel zu erwähnen (gedichtet im Jahre 1343, cf. unten Abschn. VIII), insofern als es in seiner Eigenart innerhalb der prov. Litteratur ganz allein steht; der Hauptinhalt des Gedichtes ist nämlich eine erzählende Darstellung der letzten Augenblicke des Königs, welche sich durch eine lange Reihe von Strophen hindurchzieht. Der prov. Meistergesang, wie wir ihn aus den Joyas del gay Saber (Monuments de Litt. Rom. p. p. Gatin-Arnoult, 2e publication) kennen lernen, bietet

so gut wie nichts Bemerkenswertes. Ein Beispiel eines Klageliedes auf ein unglückliches Ereignis allgemeiner Art ist die Canso de Planh del gran foc de Tolosa (Joyas S. 146, auch Bartsch, Chrest.[2] 393), 1463 auf eine Feuersbrunst in Toulouse gedichtet; Gedichte dieser Art fielen ja nach der Definition der Leys in jener späten Zeit unter den Begriff des Planch. Gedichte der Joyas wie der Complanh Moral, religiös-moralische Betrachtungen eines Kranken, der sich dem Tode nahe fühlt, oder der Planh de Crestiandat contra lo gran Turc erinnern nur durch den Namen an die Klagelieder der Trobadorpoesie.

Einen Einfluss der provenz. Planchs darf man in der hebräischen Dichtung provenzalischer Juden erkennen. Unter den zahlreichen Totenklagen, welche diese Poesie aufweist, seien besonders die von Abraham de Béziers genannt, welche die Hist. Litt. 27, 713 aufzählt. Dieser Dichter, der die Trobadorpoesie sicher kannte und zu würdigen wusste — er preist „Folquet“ und Peire Cardenal —, kann wohl von den Planchs Anregung zur Nachahmung empfangen haben.

In der höfischen Lyrik Nordfrankreichs, die in eifriger Nachbildung der Trobadorkunst sich Formen wie Inhalt von ihr aneignete, sucht man seltsamerweise die Totenklage als gesonderte Dichtgattung vergebens. In der Liebespoesie steht das Klagelied von Jehan de Neuville auf den Tod seiner Dame wohl ganz vereinzelt (cf. den Text im Anhang); einzelne inhaltliche Züge erinnern an die provenzalischen Gedichte ähnlicher Art. Wenn die Attribution des Liedes richtig ist, so ist es um die Mitte des 13. Jahrhunderts entstanden, da Jehan de Neuville ein Zeitgenosse von Colart le Bouteillier und somit von Jehan Bretel und Adam de la Halle war (cf. Hist. litt. 23, 545). Da, wie das Beispiel von Gaucelm Faidits Planch zeigt, die provenzalische Dichtgattung im Norden bekannt war, so ist es auffallend, dass die höfischen Sänger sich nicht in Nachahmungen derselben versucht haben. Wohl sind eine Anzahl

von Klagegedichten auf den Tod politisch bedeutender Persönlichkeiten in französischer Sprache überliefert, doch gehört keines von ihnen der lyrischen Kunstpoesie an. Solche Gedichte rief der Tod Ludwigs VIII. und seines Nachfolgers hervor. Auf jenen bezieht sich der lange Sermon von Robert de Sincériaux (cf. Hist. litt. 23, 417), während dem Tode Ludwigs IX. ein anonymes Gedicht (ib. 23, 462) gewidmet ist; beide Gedichte sind in der nämlichen nichtlyrischen Form verfasst, der vierzeiligen einreimigen Alexandrinerstrophe, welche für Zeitgedichte sehr beliebt war (cf. das Verz. bei Naetebus, Nichtlyr. Strophenformen des Altfrz. No. VIII). Mehrere Klagegedichte besitzen wir von Rustebuef. Dieser besang den Tod des Grafen Eudo von Nevers, des Führers im Kreuzzuge von 1264, in einem strophischen Gedichte (bei Kressner, R.s Gedichte S. 86 gedr.) und verfasste zwei Klagen in paarweis gereimten Achtsilblern auf den Tod des 1270 verstorbenen Königs Thibaut V. von Navarra, sowie auf das Hinscheiden seines freigebigen Gönners Alphons von Poitiers (gedr. ib. S. 90 und 93); in einem anderen strophischen Gedichte feiert er das Andenken seines Beschützers Anseau de l'Jsle. 1285 verfasste ein Anonymus eine Complainte auf den Tod des Bischofs von Cambrai, Enguerrand de Créqui (cf. Hist. litt. 23, 478). — Nach England gehört ein Klagelied eines ebenfalls unbekannten Dichters auf den in der Schlacht von Evescham gefallenen Grafen von Montfort (cf. Hist. litt. 23, 458), in der Form der Schweifreimstrophe mit Refrain, in ganz volkstümlichem Charakter (cf. Schipper, Engl. Metrik, I 366). Besonders zu erwähnen ist ein in anglonormannischer wie in englischer Sprache überliefertes Klagelied auf den Tod des Königs Edward I. von England 1307 (gedr. bei Wright, Political Songs 241—50), weil Ten Brink (Gesch. d. engl. Litt. I 402) bei der Besprechung dieses Gedichtes Nachahmung des

provenz. Planch konstatieren will. Meiner Ansicht nach ist man überhaupt nicht berechtigt, von einer „Nachbildung der provenzalischen Kunstgattung durch die nordfranzösischen Dichter“ zu reden, wie es Ten Brink thut. Zunächst ist speciell bei dem Klageliede auf Edward nicht an provenzalischen Einfluss zu denken; das Gedicht, das in seinem volktümlichen Tone und in der originellen epischen Einkleidung der populären Dichtung angehört, hatte wohl besonders in der mittellateinischen Poesie Vorbilder; speciell auf den Tod englischer Könige wurden lateinische Klagegedichte verfasst (cf. Wright, Essays on Litterature II 259 etc.). Ten Brink behauptet, die Nordfranzosen hätten den Planch schon unter Heinrich II nachgebildet. Worauf sich diese sicherlich unrichtige Annahme gründet, weiss ich nicht; eine Nachbildung hat überhaupt nicht stattgefunden, am allerwenigsten zu so früher Zeit. Von dem „Einflusse“ einer litterarischen Gattung kann nur dann die Rede sein, wenn diese in einer anderen Litteratur eine entsprechende Gattung neu hervorruft, oder wenn wenigstens die charakteristischen Züge des Vorbilds deutlich wiederzuerkennen sind, mit anderen Worten, wenn entweder die Gattung selbst oder ihre Eigenart entlehnt ist. Keines von Beidem trifft bei den altfranz. Klagegedichten zu. Für die Sache selbst bedurfte es keines Vorbildes von provenzalischer Seite, da die populäre latein. Dichtung auf französischem Boden die Totenklage eifrig pflegte, andererseits zeigen die altfranz. Gedichte nichts von den charakteristischen Zügen des Planch, da sie der nichtlyrischen Dichtung angehören und in der Hauptsache mehr episch erzählenden Inhaltes sind. Sie stehen auf gleicher Stufe mit zahlreichen anderen in Ton und Form nahe verwandten Produkten der populären Dichtung, welche der Stimmung des Volkes über bedeutsame Zeitereignisse Ausdruck verliehen. — Ganz ähnlichen Charakter wie die eben erwähnten Gedichte

von Rustebuef hat der Dis dou boin conte Willaume von Jehan de Condé (gedr. in d. Asg. v. Scheler II 290), ein Klagegedicht auf den Tod des Grafen Wilhelm I. von Hennegau 1357. Demselben Ereignisse gelten die Regret Guillaume von Iehan de la Mote (hrsg. v. Scheler, Louvain 1882), eine umfangreiche allegorische Dichtung voll ermüdender Wiederholungen; die Personifikationen der einzelnen Tugenden, dreissig an Zahl, treten der Reihe nach auf und beklagen den Verstorbenen.

In der Poesie des 14. und 15. Jahrhunderts finden sich häufig Klagegedichte auf den Tod von Persönlichkeiten der Gesellschaft, besonders von Damen. Eustache Deschamps verfasste mehrere Gedichte dieser Art, auf den Tod von Damen (in der Asg. von Queux de Saint-Hilaire III 224, 227, IV 196, VII 146), ferner auf das Hinscheiden eines Ritters Guichart d'Angle (III 320, IV 120). Die nämlichen Gedanken, welche den Inhalt der provenzalischen Totenklagen ausmachen, werden hier in der nüchternen und konventionellen Manier jener Zeit ohne tiefere Empfindung verarbeitet und variiert. Dasselbe gilt von den Complaintes Alain Chartiers (z. B. der Complainte de maistre A. Chartier contre la mort qui lui oste sa dame, gedr. in d. Ausg. von Du Chesne (1617) 532—36, etc.). Aehnlichen Charakters ist auch die Complainte de l'amant trespassé de dueil (in Kellers Romvart 178).

Auch das Klagegedicht auf den Tod historisch bedeutender Persönlichkeiten wurde von der Poesie dieser Zeit gepflegt. Erwähnt sei das Gedicht von Eustache Deschamps auf den Tod des Connetable Bertrand Duguesclin 1380 (gedr. bei Le Roux de Lincy, Recueil de chants hist. franç. 1841 I 256), ferner die Complaintes, welche Christine von Pisan auf den Tod Philipps des Kühnen von Burgund 1404 (ib. I. 276) und auf andere trauervolle Ereignisse verfasste.

Litterarisch sind sie von geringem Interesse wie auch die zahlreichen anderen Klagegedichte, die mittelmässige Hofpoeten bei dem Tode von Fürstlichkeiten verfertigten, z. B. die Complainte auf den Tod des Herzogs von Burgund 1419 (Le Roux de Lincy, Chants histor. et popul. 19), auf den Tod der Isabella von Bourbon 1465 (ib. 77) etc. Hier werden gewöhnlich die einzelnen Leidtragenden aufgezählt und zur Klage aufgefordert. Einige Gedichte enthalten (ähnlich dem prov. Planch auf Robert von Neapel) die Abschiedsworte des Sterbenden, z. B. das Lied auf Philipp den Guten 1467 (Chants hist. et pop. 146), auf Philipp den Schönen 1506 (Recueil des chansons historiques relat. aux Pays-Bas, Société des Bibliophiles de Belg. III 69) und die Complainte auf den Tod der Königin Isabella (ib. III 151).

In der mittelhochdeutschen Poesie war das Klagelied eine ziemlich viel gepflegte Dichtart, in der die Minnesinger den Tod von befreundeten Genossen und von fürstlichen Gönnern beklagten. Der Meister ihrer Kunst im Liede preisend zu gedenken, betrachteten die Minnesinger stets als ihre Pflicht; in überaus zahlreichen Gedichten widmen sie geschätzten Kunstgenossen Worte des Lobes und der Erinnerung. So gab denn auch speciell der Tod eines Sängers seinen Freunden Gelegenheit zu warmem Nachrufe. Walther von der Vogelweide klagt den Verlust, den die Kunst durch den frühen Tod Reinmars des Alten erlitten hat (Bartsch, Deutsche Liederdichter S. 78, 361—86, O wê daz wîsheit). Auf Walthers Tod bezieht sich eine Klagestrophe seines Schülers, des Truchsess von St. Gallen (ib. 129, 115—122); dem Hinscheiden Konrads von Würzburg ist ein Klagegedicht Frauenlobs gewidmet, das den Verlust für die Kunst vor Augen führt und den Verstorbenen der himmlischen Gnade empfiehlt (Bartsch S. 249, 250—67). Von den Klagegedichten auf den Tod von Gönnern ist das älteste von

Spervogel auf Werner von Steinberg gedichtet (Bartsch 5,7 ff.), der an Freigebigkeit mit Rüdiger von Bechlaren verglichen wird. Bekannt ist das schöne Klagelied Reinmars auf seinen Gönner, den Herzog Leopold VI († 1194, gedr. v. d. Hagen. Minnes. I, 182, cf. IV 141), in dem die Gattin des Verstorbenen klagend auftritt. Erwähnt sei auch die Strophe des Truchsess von St. Gallen, in welcher er den Tod des Abtes Ulrich beklagt (Wackernagel u. Rieger, Walther v. d. Vog. S. 215). Ein bedeutsames politisches Ereignis, der Tod König Ottokars von Böhmen auf dem Marchfelde 1270, wird in einem anonymen Klageliede besungen, das in der Weise des Planch die Vorzüge des Fürsten preist und seinen Hingang beklagt (Bartsch, S. 300,559—580).

Besonderes Interesse beanspruchen die Klagelieder der altitalienischen Lyrik, in denen das provenzalische Vorbild deutlich erkennbar ist. Unter den Liedern auf den Tod der Geliebten bildet die Klage des Giacomino Pugliese (D' Ancona e Comparetti, Le antiche rime volgari I 379) eine direkte Nachahmung provenzalischer Muster, indem es aus ihnen typische Gedanken entlehnt und ohne inneren Zusammenhang aneinanderreiht. Dasselbe gilt von zwei anonymen Klagegedichten, die eine Frau auf den Tod des geliebten Mannes verfasst hat und die nach Gaspary, Sic. Dichterschule 90 wegen augenfälliger Uebereinstimmungen in Gedanken und Ausdruck von einer Person bei der nämlichen Gelegenheit gedichtet sein müssen. Ebenfalls im Tone der provenzalischen Planchs ist Pacino Angiolieris Klage (Nannucci I 221) um seine Dame gehalten, doch macht sie durch eine sorgfältigere Verarbeitung der Gedanken weniger den Eindruck des Nachempfundenen. Das Lob der Verstorbenen spielt nur in dem erstgenannten, ganz in provenzalischer Manier gehaltenen Gedichte eine Rolle, während die anderen Lieder ausschliesslich der Klage gewidmet sind; die Fürbitte treffen wir auch hier wieder, ausser in den beiden anonymen Pianti, welche die beliebte Apostrophe an

den grausamen Tod durchführen. Bei Pacino Angiolieri kommt die lebhafte Personifikation des Todes ebenso energisch zum Ausdruck wie bei den Provenzalen (cf. Abschn. III). Gott hätte es nicht zugeben sollen, so klagt der Dichter, dass sein Geschöpf, dem er so viel Schönheit verliehen habe, durch den grausamen Tod zerstört werde. Mehr Selbständigkeit zeigt ein Klagelied von Pier delle Vigne (Valeriani, Poeti del primo sec. della lett. it. I 49), indem es einen Grundgedanken im ganzen Gedichte entwickelt und festhält. Nach dem Tode der frühverschiedenen Geliebten, so führt der Dichter aus, bleibt ihm nur die Erinnerung, die ihm auch nach der Trennung niemand rauben kann. Dieser Erinnerung will er fortan sein Dasein weihen, und dazu soll ihn Amore, dessen Beistand er anruft, stärken. Trotz manches gekünstelten und gesuchten Ausdrucks bedeutet das Lied wegen der Geschlossenheit seines Inhaltes einen gewissen Fortschritt.

Provenzalischer Einfluss lässt sich auch bei den Klagegedichten aus der toskanischen Schule erkennen. Zwar zeigt Guittone d'Arezzo, der eifrige Verehrer provenzalischer Sprache und Kunst, in seiner Kanzone auf den Tod des Dichters Fra Giacomo da Leona (Valeriani, Rime di G. d'Arezzo I 97) weder in Sprache noch in Inhalt die Anlehnung an die Trobadorlyrik, die anderswo bei ihm so sehr zu Tage tritt. Dagegen befinden sich unter den Klagen von Cino da Pistoia um den Tod seiner Selvaggia mehrere Gedichte, welche an provenzalische Manier erinnern, z. B. besonders die Canz. XIV Ohimè Lasso, quelle treccie bionde, mit der zwei Strophen lang durchgeführten Aufzählung der Vorzüge der Verstorbenen. Von allgemeinerem Interesse ist das Klagegedicht Cinos auf den Tod des Kaisers Heinrich VII (Ciampi, Vita e poesie di Cino da P. II 89), ausgezeichnet durch edle Sprache und warmen Gefühlsausdruck; hier weisen Gedankeninhalt und Ton unverkennbar auf provenzalische Vorbilder hin (cf. Galvani,

Osservazioni sulla Poesia dei Trov. 61). Weit minder gut gelungen ist ein zweites bei demselben Anlasse verfasstes Gedicht Cinos (Canz. XIX L'alta virtù che si ritrasse al cielo); es erinnert übrigens ebensowenig an die Trobadorpoesie wie die Canzone XX (Su per la costa), die er dem Andenken Dantes widmet. Die Klagegedichte in Dantes Lyrik lassen provenzalische Gedanken und provenzalische Ausdrucksweise zum Teil noch recht deutlich erkennen. Es sei erinnert an die Personifikation des Todes in der Ballata II des Canzoniere (Morte villana di pietà nemica), welche Dante ebenso wie das Son. III (Piangete, amanti, poichè piange Amore) auf den Tod der donna giovane e di gentil aspetto verfasste, von der in Vita Nuova VIII die Rede ist. Das einzige eigentliche Klagegedicht, das er auf Beatricens Tod verfasste, ist Canz. VI (Gli occhi dolenti). Eine poetisch wertvolle Klage auf eine Dame verfasste auch der Florentiner Alesso Donati (Raccolta di Rime ant. tosc. II 415). Auch die Lyrik Petrarcas, die sich an den Tod seiner Laura knüpft, weist unbeschadet der Originalität des poetischen Empfindens, welche dem Ganzen seinen eigentümlichen Reiz und seinen hohen poetischen Wert verleiht, im einzelnen Züge auf, welche wie provenzalische Reminiscenzen anmuten, z. B. in Son. XV Discolorato hai, Morte, il più bel visto che mai si vide e i più begli occhi spenti, in Son. LIV Or hai fatto l'estremo di tua possa, o crudel morte (cf. z. B. Gauc. Faid. 22 era nos a mostrat mortz que pot faire). In den Totenklagen, welche Petrarca als Gelegenheitsgedichte verfasste, wie in dem Sonett La bella donna che cotanto amavi auf den Tod der Geliebten eines Freundes (Carducci, Rime di P. sopra argomenti stor., morali e diversi S. 99) und in dem Sonett auf den Tod Cinos di Pistoia (ib. S. 62) sind unter Vermeidung solcher Gemeinplätze originelle Gedanken durchgeführt. — In typischen Reminiscenzen bleiben die Klagegedichte aus späterer Zeit, aus dem 15. und 16. Jahrh., fast ohne Ausnahme haften. Als Beispiel sei aus der

Sammlung von Trucchi das Gedicht von Donato Gianotti auf den Tod des Cechino Bracci genannt, ferner Pietro Bembos Sonett in morte di Madonna (III 231 und 184), Gedichte, deren Inhalt sich aus den typischen Ausdrücken der Klage, wie sie im Planch auftreten, zusammensetzt.

Eine Fortsetzung des provenzalischen Klageliedes treffen wir in der catalanischen Kunstdichtung des 14. und 15. Jahrhunderts. Die catalanischen Dichter besangen den Tod ihrer Dame oder ihres Gönners in Complants, welche die Bekanntschaft mit der provenzalischen Dichtgattung voraussetzen. Erwähnt sei z. B. das Klagelied auf den Tod Karls von Arragon († 1461) von Guillem Guibert (gedruckt z. T. bei Torres Amat, Memorias para ayudar a formar un Diccionario de los Escritores catalanes S. 285 u. bei Milá, Resenya dels antichs poetas catalans (in den Jochs florals von Barcelona 1865, S. 169); der Inhalt ist eine Darstellung der letzten Augenblicke des Verstorbenen, wie in der prov. Complancha auf Robert von Neapel. Aus demselben Anlasse verfassten auch andere Catalanen Klagelieder; eine Complaynta dichtete z. B. Francesco de Pinós (Balaguer, Historia de Catal. VI 381, Torres Amat S. 484). Andere Klagegedichte enthalten die catalanischen Liederhandschriften von Vega-Aguiló (beschrieben von Milá, Rev. d. l. r. XIII 53 ff.); als Titel derselben erscheint die provenzalische Bezeichnung Plant neben Complant und Complanta. Totenklagen von hohem poetischen Werte weist die catalanische Liebespoesie auf. So dichtete Romeu Lull († 1489) eine Obra en la mort de la que en estrem amava (Resenya S. 189), in welcher er, wie der provenzalische Trobador, nach dem Tode der Geliebten der Minne und dem heiteren Sange zu entsagen verspricht. Sogar von einer anonymen Dichterin ist eine Klage auf den Tod des geliebten Mannes überliefert (cf. Milá, Jahrb. V 159). Auf die Höhe dichterischer Vollendung erhob diese Gattung des Klagelieds der bedeutendste der catalanischen Poeten,

Ausias March, der Petrarca Valenciá, wie ihn seine Landsleute nicht als einen Nachahmer des Italieners, sondern als einen ihm ebenbürtigen Dichter nennen dürfen. Er betrauert den Verlust seiner geliebten Teresa in den Cants de Mort (Obras publ. per Francesch Fayos y Antony, Barcelona 1884 S. 191 ff.). Noch heute wird in der catalanischen Dichtergesellschaft der Jochs florals die poetische Totenklage gepflegt; Beispiele solcher Cants de Mort finden sich in den Jochs florals v. Barcelona 1865, S. 97 u. 109.

Die spanische Hofpoesie des 15. und 16. Jahrhunderts weist eine Reihe von Totenklagen auf, welche zumeist Dichtern und Dichterfreunden gewidmet sind. Der provenzalische Einfluss tritt in ihnen nicht deutlich zu Tage. Italienischen Vorbildern folgt besonders der Marquis von Santillana. Die von ihm verfassten Plantos sind wie viele seiner Gedichte langatmige, mit gelehrtem mythologischen Aufputz überladene Darstellungen, denen Wärme und Unmittelbarkeit der Empfindung abgeht, so der Planto de la Reina Doña Margarida (Obras, p. p. Rios 258), der mit allen Mitteln schwülstiger Rhetorik zur Klage auffordert, und das beim Tode des mächtigen Alvaro de Luna verfasste moralisirende Doctrinal de Privados (Obras 221, Canc. Gen. von 1573 Fol. 37), in welchem der Dichter den Toten selbst reden lässt. Bekannter ist das Klagegedicht auf den gelehrten Dichterfreund Enrique de Villena († 1434, Obras 240, Canc. Gen. Fol. 34), dessen Hof einen Sammelpunkt der Dichter bildete; ebenso wie in dem Gedichte auf den Tod der Königin ist hier die beliebte Einkleidung in die Form der Vision gewählt. Wie dort die Göttin der Liebe zur Klage um die Verstorbene auffordert, so widmen hier die neun Musen dem Toten einen rühmenden Nachruf. In anderen Klageliedern auf den Hingang mächtiger Persönlichkeiten bildet die wehmütige Klage über die Vergänglichkeit den Grundton, so in dem Gedichte von Ferran Sanches de Calavera auf den Tod des Ruy Dias de Men-

doza († 1543, Cancionero de Baena, ed. Michel II 232), das in der Weise provenzalischer Planchs die Verluste, welche der Tod des Sängerfreundes herbeigeführt hat, in langer Reihe einzeln aufzählt. In Anspielungen auf Bibelstellen macht sich die religiös-moralisierende Tendenz geltend. Letztere spricht sich auch in dem Trauergedichte von Ferran Perez de Guzman auf den Tod von Don Juan Furtado de Mendoza aus (Canc. de Baena II 266), in dem der Tote selbst auf die Vergänglichkeit irdischer Macht hinweist und zur Frömmigkeit mahnt. Erwähnt sei noch, dass aus dem Ende des 14. Jahrhunderts im Canc. de Baena Totenklagen überliefert sind, welche Villasandino zum Verfasser haben (I 56, 57, 59, 64), es sind dies jedoch nicht Klagegedichte im Sinne des Planch, sondern poetische Grabinschriften auf Angehörige der spanischen Königsfamilie: ihren Hauptinhalt bildet meist die Darstellung des Lebensganges des Verstorbenen.

Als gesonderte Dichtgattung treffen wir die Totenklage auch in der portugiesischen Dichtung unter der Bezeichnung Lamentaçam (letztere erscheint z. B. im Canc. Geral des Resende hsg. von Kausler II 246, em modo de lamentaçam z. B. I 374). So besingen zwei Klagegedichte von Diogo Brandao und von Luis Henriquez den Tod König Johanns II. (Canc. Ger. II 190, 246); dessen Sohne Alfonso widmen derselbe Luis Henriquez sowie Joao Manuel Totenklagen (II 237 u. I 374). Der Gedankengang dieser zum Teil sehr langen und inhaltlich dürftigen Gedichte ist im wesentlichen derselbe wie der der provenzalischen Klagelieder, doch ermangeln sie der Unmittelbarkeit und Frische der Empfindung. An provenzalische Vorbilder erinnert in Gedanken und Ausdruck besonders das eben erwähnte Gedicht von Luis Henriquez (II 237).

## IX. Historische Bemerkungen und Erläuterungen zu den einzelnen Liedern.

### 1. Planchs persönlichen Inhalts.

#### a. Planchs auf den Tod der Dame.

375,7. Pons de Capduelh auf den Tod von Azalais de Mercœur.[1]) MG. 1426 (B), Arch. 51,256 (A), de Lollis, Canz. A. No. 159. Nach allen Hss. hsg. von M. v. Napolski, Pons de Capduelh S. 85.

Das Lied gilt der Azalais, der Gattin des Oisil von Mercœur (in der Auvergne, cf. Meyer, Rom. X 270), über deren Todesjahr sich nirgends eine Nachricht findet. Da man fast allgemein, der provenz. Lebensnachricht folgend, Pons den wenigen Trobadors beizählt, von welchen die Teilnahme am Kreuzzuge feststeht, so setzt man mit Diez Leb. u. W.[2] p. 211 ff. den Planch meist kurz vor 1189 an und sieht in dem Tode der Azalais den Anlass, der den Sänger bewog, das Kreuz zu nehmen (so M. v. Napolski in d. Einltg. zu s. Asg. S. 21), wozu ja dessen Versicherung der Liebe und den Kanzonen fortan zu entsagen (375,7 Torn.) stimmt. Ein sicherer Beweis lässt sich für diese Annahme aber keineswegs beibringen. Die erweiterte Fassung der provenzalischen Lebensnachricht, die Diez S. 207 als authentisch hinnimmt und die wir B. II nennen wollen, erzählt, dass Pons sich der in mehreren Liedern auftretenden Audiart zugewandt habe, um die Liebe seiner Dame, also der Azalais, zu erproben. Dass diese bekannte Erzählung nach einzelnen Stellen der Gedichte gearbeitet ist, hat v. Napolski .25—27 annehmbar gemacht; Bartsch stimmt ihm Litt.-Blatt f. g. u. rom. Ph. 1881 Sp. 442 bei, und auch Stengel Jen. Litt.-Zeitg. 1876 S. 768 ist derselben Ansicht. In den Annales du Midi V 377 weist Thomas nach, dass die in B. II eine Rolle spielende

[1]) Bei den einzelnen Liedern sind die in Bartschs Grundriss nachzutragenden Druckangaben beigefügt.

Vizgräfin von Albusso, welche im Verein mit den beiden anderen Damen dem Trobador die Verzeihung der Azalais erwirkt haben soll, die sonst mehrfach erwähnte Margarida ist, deren Verheiratung mit dem Grafen von Albusso frühestens 1193 anzusetzen ist. Thomas, der gegen die Glaubwürdigkeit von B. II keine Bedenken zu haben scheint. sieht hierin eine Stütze der Annahme, dass Pons nicht im Kreuzzuge gestorben sei. Sein Argument hat aber eben nur dann Bedeutung, wenn man jene erweiterte Fassung der Biographie für echt hält. Die schwierige Frage nach dem Schicksale des Pons hat jüngst Teilhard de Chardin (Chartes concernant Vertaizon, Clermont-Ferrand 1893) von neuem erörtert. Er ist der Meinung, dass Pons noch im 13. Jahrh. gelebt habe, und will ihn mit einem nach dem 3. Kreuzzuge urkundlich bezeugten Pons de Capduelh, einem Herrn von Vertaizon, identifizieren. Die Azalais hält er für identisch mit der Dame Peirols, Sail de Claustra, der Gemahlin Bernarts de Mercœur, doch ohne genügende Begründung, wie Thomas an der angeführten Stelle mit Recht urteilt.

In Pons Liedern erscheint Audiart in 375, 1, 11, 19 und in einer in B. II citierten Stelle, die augenscheinlich einen in den Handschriften nicht enthaltenen Teil der Kanzone 375,14 bildet. v. Napolski S. 19 fügt zu diesen vier Stellen noch 375,17 hinzu und scheint sonach die in letztgenanntem Liede auftretende Dona N'Auda ohne jedes Bedenken mit der Audiart zu identifizieren. 375,1 und 11 geben nichts Bestimmtes über Audiarts Verhältnis zu Pons; aus den beiden anderen Stellen aber wird ersichtlich, dass der Trobador ihr als dem Gegenstande seiner Minne huldigte. Besonders wichtig ist das Auftreten der Audiart in 375,19, was weder in v. Napolskis ziemlich oberflächlicher Untersuchung noch sonst, soviel ich sehe, bemerkt ist. Mit diesem Liede kehrt der Trobador von einer vorübergehenden Minne reuig zu seiner früheren Herrin, in der wir sicher Azalais zu sehen haben, zurück (Str. 1 *Vos mi ren bella dous' amia, E·m part*

*de l'autrui seignoria);* im Geleit aber preist er Audiart. Damit ist es vollkommen ausgeschlossen, dass eben die letztere der Gegenstand jener zeitweiligen Huldigungen gewesen sei, und B. II erfährt eine direkte Widerlegung.

In der Biogr. wird Audiart als *moiller de·l senhor de Marceilla* bezeichnet, wozu die eine der drei sie enthaltenden Handschr., P, noch den Namen des letzteren, *Roselin*, bietet. Unter den Vizgräfinnen von Marseille findet sich nun keine, die den Namen Audiart trägt. Die erste Gemahlin Barrals hiess Azalais (cf. Abschn. IX a), und unter den Gemahlinnen seiner Brüder, die sich mit ihm in die Herrschaft teilten, befindet sich ebenfalls keine Trägerin dieses Namens. Dagegen ist nun die Möglichkeit vorhanden, dass es sich um die Frau des jüngsten der Brüder, des in P genannten Roscellin handelt. Dieser Roscellin, welcher als Mönch der Abtei St. Victor angehörte, nahm nach seines Bruders Barral Tode dessen Anteil an der Herrschaft, welcher durch Erbschaft auf den mit Barrals Tochter Barrale verheirateten Hugo von Baux überging, für sich in Besitz. Er ging auch eine Ehe ein, der Name seiner Gattin ist aber nicht urkundlich belegt. In dem Schreiben des Papstes Innocenz III. vom 4. Aug. 1211, welches die über Roscellin verhängte Exkommunikation aufhebt, wird sie erwähnt, doch nicht mit Namen genannt. Zwar hat Ruffi, der die Urkunde in s. Hist. de Marseille 2e éd. 1696, I 492 abdruckt, an der betr. Stelle den Namen Adalasia; in den anderen Drucken der Urkunde aber (Epist. Innoc. III. ed. Bosquet, Toulouse 1635, S. 242, Guesney, S. Joannes Cassianus illustratus Lyon 1652, S. 691, Guesnay, Prov. Phoc. Annales 347, Epist. Innoc. III. ed. Baluze II 550) fehlt der Name, und in dem Abdrucke bei Guérard (Cartulaire de l'abbaye de S. Victor de Marseille II No. 904 in d. Docum. inéd. relat. à l'hist. de France, Ie série, Tome IX,) ist er mit A. abgekürzt. Dass Roscellins Gemahlin Audiart hiess, so wie B. II nach P es angiebt, ist hiernach wohl möglich.

Sicher ist es, dass Roscellin erst nach Barrals Tode sich der Herrschaft bemächtigte; als Vizgraf ist er zum ersten Male 1195 in der Urkunde No. 1024 bei Guérard bezeichnet.[1]) Falls die Identifizierung der Audiart mit der Gemahlin Roscellins richtig ist, so folgt daraus, dass Pons de Capduelh noch nach dem dritten Kreuzzuge gelebt und gedichtet haben muss, und dann ist auch unser Planch in die spätere Zeit zu setzen. Was des Trobadors Kreuzfahrt anbetrifft, so haben wir ausser dem Berichte der Biogr. kein weiteres Zeugnis, und es dürfte die Annahme nicht allzu fern liegen, dass diese Angabe sich vielleicht nur auf Pons' Versicherung, das Kreuz zu nehmen, die er in 375,22 ausspricht, gründet.

Chabaneau, Hist. de Lang. X 268 legt es nahe, zwei Stellen, in denen eine Audiart vorkommt, auf die von Pons de Capduelh besungene Dame zu beziehen, nämlich die Canzone 355,11 Torn. und die Notiz über Raimbaut d'Eiras bei Barbieri, Origini della poes. rim. III zu dessen Gedicht 391,1. Diese Beziehung ist jedoch in beiden Fällen

[1]) Die Angabe von Diez L. u. W.[2] 207/8, dass Roscellin 1170 eine Verwandte Adalasia geheiratet habe, ist sonach unrichtig; sie geht auf Millot, Hist. litt. des Troub. I 53 zurück, der den Namen Adalasia von Ruffi entnommen und das Jahr 1170 wohl aus Ruffi I 71 (les cinq frères commencèrent à régner environ l'an 1170) geschlossen hat. Nach Ruffi soll diese Gattin Roscellins Adalasia, seine Nichte, gewesen sein; dabei wäre nur an die Tochter seines Bruders Hugo Jaufre zu denken, welche den Raimon von Baux heiratete (schon in e. Urk. von 1193 bei Papon, Hist. de Prov. II Preuves No. XXVIII ist dieser als ihr Gemahl vorgesehen). Dass aber diese Adalasia etwa in einer ersten Ehe mit Roscellin vermählt gewesen sei, ist nicht anzunehmen. Schon 1209 nämlich erscheint Raimon von Baux als Vizgraf, was er erst durch seine Vermählung mit Adalasia wurde (Barthélemy, Inventaire chronolog. et analyt. des chartes de la maison des Baux No 41); in diesem Jahre aber war Roscellins Ehe, von deren Trennung wir erst 1211 hören, sicher noch nicht gelöst. — Diez betrachtet Audiart als Verstecknamen, wenn er es für wahrscheinlich hält, dass darunter Barrals Gattin Azalais zu verstehen sei, ebenso Bartsch, Jahrb. N. F. I 38 und Stimming, Bertr. de Born[1] 255).

unrichtig; die in 355,11 Genannte ist die Gemahlin von Bertran v. Baux, dem Sohne Raimons (cf. Abschn. IX b 69). Die Bemerkung über Raimbaut d' Eiras und sein Hist. de Lang. X 301 gedrucktes Gedicht bezieht sich wohl erst auf das Jahr 1230, als Sancha, die Schwester Peters von Arragon und seit 1211 Gemahlin Raimunds VII. von Toulouse, sich von ihrem Gatten trennte und in die Heimat zurückkehren wollte (cf. Hist. de Lang. VI 664).[1])

174,3. Gavauda auf den Tod seiner Dame. MW. III 24.

Das Gedicht bietet keinen Anhalt zur Feststellung der Entstehungszeit, und ebenso ist die Persönlichkeit der besungenen Dame in Dunkel gehüllt. Ueber die Zeit des Trobadors ist die einzige Quelle der bekannte Sirventes 174,10, der feurige Aufruf zum Kreuzzuge gegen die Mauren. Diez, Leb. u. W.[2] 423 bezieht dieses Gedicht auf die Ereignisse des Jahres 1195, wo Alfons VIII. von Kastilien von den Mauren bedrängt und schwer geschlagen wurde. Diese Datierung erscheint bei Betrachtung der geschichtlichen Verhältnisse ziemlich unwahrscheinlich, wenn man bedenkt, dass der Krieg von den durch die lange Abwesenheit des Kalifen sicher gemachten Kastilianern besonders auf Betreiben des Erzbischofs von Toledo provoziert wurde und

---

[1]) Zu den bei Appel, Ined. 246 u. Stimming, Bertr. de Born[2] 188 genannten Stellen, wo der Name Audiart vorkommt, füge ich noch die von Chabaneau, Hist. d. Lang. X 286 erwähnte Tenzone zwischen Richart de Tarascon u. Cabrit 422,2, wo in der Tornada von Audiart und Pons de Capduelh die Rede ist, ferner die Tenzone zwischen Bernart und Blacatz 97,12 (gedr. bei Suchier, Denkm. 336), wo eine Audiart als Schiedsrichterin angerufen wird. Stimming sieht in der bei Aim. de Bell. 9,4 gepriesenen Audiart wie auch bei Pons de Capd. Versteckuamen und hält irrtümlich die A. in 355,11 für eine männliche Person. Der einzige, der den Namen sicher für eine männliche Person gebraucht, ist Raimon de Miraval, der den Grafen von Toulouse so nennt. Bei Peire Vidal kommt der Name ausser in d. Torn. von 364,46 noch in 364,48 (in R) statt des Vierna und Audierna der and. Hss. vor.

ihrem Einfalle in Andalusien, welcher in das Frühjahr 1195 fällt, schon im Juli desselben Jahres die Niederlage bei Alarcos folgte (cf. Schirrmacher, Geschichte von Spanien IV 250 ff.). Die Ereignisse drängten sich auf eine so kurze Zeit zusammen, dass wohl niemand daran denken konnte, das ganze christliche Europa um Hilfe anzurufen; bei dem schnellen Heranrücken des feindlichen Heeres wäre ein solcher Appell von vornherein aussichtslos gewesen. Sicher bezieht sich Gavaudas Sirventes auf die Kämpfe der Jahre 1210—12. Nach der im Jahre 1210 erfolgten Landung des ungeheuren Maurenheeres erging auf König Alfons' Veranlassung vom Papste Innocenz III. ein Aufruf zur Hilfeleistung, der sich insbesondere an Frankreich richtete (cf. Schirrmacher IV 28, der übrigens Diezens falscher Datierung folgt), und allenthalben erscholl die Mahnung zum Kreuzzug. Dass Gavauda um diese Zeit seinen leidenschaftlichen Sirventes verfasste, geht aus mehreren Stellen des Gedichtes mit Evidenz hervor. Die Worte *manda·l reys de Maroc Qu' ab totz los reys de Crestias Se combatra* (MW. III 20) nehmen offenbar Bezug auf die Drohung, welche der Kalif En-Nâsir nach der bei Schirrm. IV 285 citierten Stelle der Annal. Toled. (I 396) aussprach: dixo que lidiarie con quantos adoraban cruz en todo el mundo. In der That hatte En-Nâsir ein alle christlichen Könige bedrohendes Schreiben erlassen (abgedr. bei Schirrm. IV 689) in dem es heisst: Haec dicimus vobis generaliter universis regibus christianis. Den siegesgewissen Uebermut, den der Maurenfürst nach arabischen Berichten (Makkari nach Gayangos, History of the Mohammedan Dynasties in Spain II 323) zeigte, hebt auch der Trobador besonders hervor, und seine Angaben über die Zusammensetzung des feindlichen Heeres stimmen mit denen der historischen Quellen mehrfach überein. In den Worten *Jerusalem pres Saladis et ancaras non es cobratz* liegt kein Grund, das Gedicht früher anzusetzen, da ja in der That um 1212 Jerusalem noch nicht wiedergewonnen

war; ebensowenig spricht gegen die Datierung die Bezeichnung des *reys engles* als *coms peitavis*. (Unannehmbar ist die Erklärung von Milá, Trov. en Esp. 128 Anm., der den Sirventes übrigens ebenso wie vor ihm Fauriel Hist. litt. des Troub. II 153 richtig bezieht.) Dass Gavauda in Alfons VIII. einen Gönner hatte, ist anzunehmen (cf. 174,8 Torn.). Der Beiname „der Alte", der ihm in einigen Handschr. beigelegt ist, geht wohl auf Vers 29 seines Planch zurück.

10,22. Aimeric von Pegulhan auf den Tod der Beatrix von Este.

Die Ansicht von Diez (Leb. u. W.[2] 357), dass die besungene Beatrix die erst 1269 verstorbene Gemahlin Karls von Anjou sei, ist an sich wegen des hohen Alters, in dem Aimeric um diese Zeit hätte stehen müssen, ganz unwahrscheinlich und wird durch den Umstand widerlegt, dass das Lied in der dem Jahre 1254 angehörenden Liederhandschr. D steht. Gröber, Rom. Stud. II 371 bezieht es daher mit Recht auf die Nichte Azzos VII. von Este, welche 1234 den König Andreas von Ungarn geheiratet hatte und nach dessen Tode 1235 wieder in die Heimat zurückgekehrt war. Der von Diez hervorgehobene Umstand, dass die verwitwete Königin von Aimeric als *comtessa* angeredet wird, fällt wohl nicht ins Gewicht: es lässt sich wohl denken, dass Beatrix, die doch wieder in der Heimat am gräflichen Hofe lebte, auch den ihr der Abstammung nach zukommenden Titel führte. Die Entstehung des Liedes fällt also zwischen 1236 und 1254 (Gröber setzt es mit Rücksicht auf Str. 5 *jovens es ab vos sebelhitz* noch vor 1245 an, doch kann *jovens* ja auch allgemeinere Bedeutung haben). Beatrix wurde in jugendlichem Alter Witwe, da ihr Vater Aldobrandino von Este 1215 im Alter von 25 Jahren starb (cf. Cavedoni, Memorie della R. Accademia di Modena II (1858) S. 288). Die Tochter Azzos VI., welche 1226 im Kloster starb, kann ebensowenig in Betracht kommen

wie die erst 1262 und zwar ebenfalls im Kloster verstorbene Tochter Azzos VII. (Cavedoni 285 u. 288).

282,7. Lanfranc Cigala auf den Tod von Berlenda. Appel, Ined. 182 nach IK.

Bis vor kurzem fehlte jeder Anhalt über die von Lanfranc beklagte Berlenda, bis Pio Rajna in d. Studj di filol. rom. V vier bisher unbekannte Lieder des Trobadors publizierte. In dem dritten dieser Gedichte (ib. 53) wird Zeile 22 Berlenda erwähnt, in einem durch die Verstümmelung des Verses leider dunklen Zusammenhang; die Stelle lautet *J n ai . . . . es e gran beutat Berlenda.* Die Tornada des Klageliedes, in der *Luresana* eine auch sonst vorkommende Nebenform für Lunigiana ist, deutet nach Italien, auf das Gebiet von Luni; und Zle. 29, auf welche wohl Nostradamus' Angabe (Berlenda gentilfemme de Provence) zurückgeht, ist nicht auf die Provence zu beziehen, sondern *proenza* ist allgemein als „Provinz" zu fassen. Da nun jenes neuentdeckte Gedicht Lanfrancs sich mit dem *marques Moruel* befasst und nach Rajna eine Berlenda urkundlich als Gemahlin des Moruello Malaspina bezeugt ist, so ist die Persönlichkeit der beklagten Dame klargestellt. Schwierigkeit bereitet aber die Datierung. Wenn Rajna das betreffende Lied nach Anspielungen in der ersten Strophe um 1273 ansetzt, so musste Berlendas Tod noch später fallen; Schultz (Briefe Raimbauts de Vaq. 130) macht mit Recht dagegen geltend, dass die durch das Lied gelieferten historischen Anspielungen einen sicheren Schluss auf die Zeit nicht gestatten, und dass der Trobador in dem hohen Alter, in dem er damals stehen musste, nicht wohl mehr von Damen gesungen haben kann. Uebrigens setzt die Identifizierung der Berlenda mit Moruellos Gemahlin voraus, dass in der von Rajna nach Gerini (Memorie stor. d'illustri scrittori della Lunigiana II 304) citierten und leider nicht mehr auffindbaren Urkunde vom Jahre 1281 Berlenda nicht mehr als lebend erwähnt wird. Die Bezeichnung des schon zum Jahre 1260 nachzuweisenden Moruello als *tan iove*

spricht, wie Schultz 131 bemerkt, gleichfalls dafür, das Lied früher anzusetzen. Die Datierung unseres Klageliedes ist sonach nicht sicher, dagegen ist bestimmt in der Berlenda Moruellos Gemahlin zu sehen; über die Möglichkeit ihrer Beziehungen zum Hause Cibo handelt Rajna in d. Anm. 15 u. 16.

101,12. Bonifaci Calvo auf den Tod einer hohen Dame. MW. III 4.

Ueber die Persönlichkeit der Dame, welche Nostradamus als Nichte des kastilischen Königs bezeichnet, bieten die Lieder des Trobadors keinen Aufschluss. Dass dieser einer hohen Frau huldigte, zeigt 101,61 u. 101,14. Entstanden ist das Gedicht wohl zwischen 1252 und der Mitte der sechziger Jahre, während Bonifaci sich am Hofe Alfons' X. aufhielt (cf. Schultz, Ztschr. VII 225, Diez, Leb. u. W.[2] 393).

Kein eigentlicher Planch ist 167,14, Gaucelm Faidit auf den Tod einer Gräfin Beatrix. De Lollis, Cod. A No. 228.

Die Entstehung dieses Liedes fällt in das Jahr 1201/2, wie sich aus der Beziehung auf die Rüstungen zum Kreuzzuge und auf den Markgrafen von Monferrat leicht ergiebt (cf. Rob. Meyer, Gaucelm Faidit 1876, S. 41/42). Ueber die Person der Beatrix aber, an deren Tod der Trobador anknüpft, sind wir im Unklaren. Die Deutung von Millot (I 373), welcher die Beatrix für die Gemahlin Karls von Anjou hält, ist schon von Diez, Leb. u. W.[2] 303 widerlegt: ebenso ist es ausgeschlossen, in der Beatrix mit der Hist. litt. XVII 493 die von Raimbaut de Vaqueiras besungene Gräfin von Monferrat zu sehen, da sie viel länger gelebt hat (cf. Schultz, Briefe Raimb.'s v. Vaq. S. 115). Die Feststellung der Persönlichkeit wird also wohl nicht möglich sein. Uebrigens deutet in dem Liede nichts auf nähere Beziehungen des Trobadors zu der Beatrix; die Art, wie er ihres Todes gedenkt (*nos es lo gentils cors falhitz*

*D'una valen comtessa Beatritz*) macht es nicht unwahrscheinlich, dass er vielleicht an das Hinscheiden einer ihm persönlich nicht gerade nahestehenden Dame angeknüpft hat, um den Trauerfall im Rahmen seiner religiösen Betrachtung geschickt zu verwerten.

461,2. Eine Frau auf den Tod ihres Geliebten. Stengel, Aelt. pr. Gramm. VII.

Das anonym und fragmentarisch überlieferte Gedicht bietet über Zeit und Personen keine Andeutungen.

b. Planchs auf den Tod eines Kunstgenossen und Freundes.

242,65. Guiraut von Bornelh auf den Tod von „Linhaure". De Lollis, Cod. A No. 50.

Dass Linhaure mit Raimbaut von Aurenga identisch ist, zeigt Kolsen (Guiraut von Bornelh, Berlin 1894 S. 44—50, zu dem Klagelied speciell cf. S. 50). 1173 entstanden, ist es der früheste unter den überlieferten Planchs.

124,4. Daude de Pradas auf den Tod von Uc Brunet. De Lollis, Cod. A No. 356.

Ueber das Leben Uc Brunets ist wenig Sicheres bekannt. Die prov. Biographie, welche eine Reihe von Fürsten aufzählt, an deren Höfen er verkehrt habe, gestattet nur die annähernde Bestimmung, dass er am Ende des 12. und Anfange des 13. Jahrhunderts gelebt habe. Nostradamus' von Gaujal (Études historiques sur le Rouergue III 440) wiederholte Angabe, dass Uc Brunet 1223 gestorben sei, entbehrt sicherer Grundlage. Ueber sein Liebesleben geben uns die Lieder keinen Aufschluss, absichtlich verschweigt er den Namen seiner Dame (cf. 450,4 Str. 7), die nach der Biogr. eine Galiana aus Orlhac, aus bürgerlichem Stande, gewesen sein soll. Zu der Angabe, dass er aus Gram über eine erlittene Abweisung in den Karthäuserorden eingetreten sei, bieten die Lieder nichts Entsprechendes. Daude schickt seinen Planch nach Salas (Torn. 1 *Vas Salas tenras ta via*

*Tot plan, car lai trametia Chanssos e vers e sirventes Cel cui deu ben plaigner Rodes*). Vielleicht ist darunter das Schloss Salles nördlich von Rodez zu verstehen, das nach Gaujal I 219 seit 1215 dem Grafen von Rodez gehörte. Daude de Pradas lebte als Canonicus von Magellone noch um 1225, wie aus einer von Stickney, Cardinal Virtues S. 6 citierten Urkunde in den Mém. de la Soc. archéologique de Montpellier 1869 S. 638 hervorgeht.

380,1. Pons Santolh de Tolosa auf den Tod Guillems de Montanhagol. Appel, Ined. 258.

Die Lebensverhältnisse Guillems de Montanhagol, der in dem Planch von seinem Schwager Pons Santolh beklagt wird, sind in manchem Punkte noch nicht aufgehellt. Das Regestrum Donationum regni Valentiae (in der Coleccion de Documentos inéditos de la Corona de Aragon XI 201 und 229) weist seinen Namen auf, und es ist hiernach anzunehmen, dass er an der Belagerung und Einnahme von Valencia durch Jacob I. 1238 beteiligt war (cf. Tourtoulon, Jacme le Conquérant I 388, II 459). Politisch hat er wohl eine nicht unbedeutende Rolle gespielt (cf. Balaguer, Hist. pol. y lit. de lo Trob. V 248, der angiebt, dass eine Handschr. in Arles ihn 1240 als Ratgeber Raimunds von Toulouse bezeichne). Sein Todesjahr lässt sich nicht genau bestimmen: soviel ist sicher, dass er 1258 noch gelebt hat, da sein Sirventes 225,12 durch die an den 1257 zum Kaiser gewählten Alfons gerichtete Mahnung auf dieses Jahr deutet. Cf. Diez, Leb. u. W.[2] 464—6.

82,15. Bertran Carbonel auf den Tod von P. G. (Peire Guillem). MW. III 156.

Der Trobador bezeichnet den Namen seines verstorbenen Freundes nur mit den Anfangsbuchstaben P. G.: der betreffende Vers, der durch Einführung des vollen Namens um eine Silbe zu lang wird, erhält das richtige Mass, wenn man *En* streicht oder *Peir* für *Peire* liest. Dass der von Bertran

Carbonel beklagte P. G. mit dem Peire Guillem identisch ist. den derselbe Trobador in 82,9 (Appel, Inéd. 76), der Tenzone mit dem Herzen. als Schiedsrichter aufruft, ist wohl unzweifelhaft: denn dieselbe Eigenschaft, die er dort an dem Verstorbenen rühmt, seine Gewandheit im Beurteilen von Streitfragen (82,15 Str. 3), hebt er hier in der Tornada hervor (*en Peire Guillems detria Ben un conten*). Nun ist aber auch 82,18 (Appel, Ined. 80) an einen P. G. gerichtet, welcher aufs heftigste angegriffen und geschmäht wird, und es lässt sich nicht annehmen, dass Bertran verschiedene Personen mit der nämlichen Chiffre bezeichnet habe. Zudem scheint die Gleichheit von Strophenform und Reimen in Sirventes und Tenzone auf einen inneren Zusammenhang hinzudeuten. Aus dem Sirventes geht hervor, dass es sich um eine allgemein wohlbekannte Persönlichkeit handelt (Strophe 5) und zwar um einen Angehörigen von Marseille, der in den schärfsten Ausdrücken des Wortbruches beschuldigt wird. Dieselbe Person wird endlich auch in dem Schmähgedichte 82,5 (Appel, Ined. 67) gemeint sein (cf. ib. S. 352), das, inhaltlich dem erstgenannten Sirventes ganz nahestehend, den Angegriffenen als einen am Hofe des Vizgrafen bekannten Kleriker von Marseille bezeichnet. Wenn man bedenkt, dass Bertran in dem Planch P. G. als einen treuen Genossen voll trefflicher Eigenschaften preist, so erscheint es allerdings sehr befremdlich, dass er vorher denselben Mann in so bitterer Weise angegriffen haben soll; mindestens dürfte man eine Bezugnahme auf dieses sein früheres Verhalten erwarten, etwa eine Abbitte wie in dem Planch Guillems von Berguedan auf den vorher vielgeschmähten Pons de Mataplana (210.9). Trotz dieser Schwierigkeit ist aber ein Zweifel an der Identität kaum möglich. P. Meyer, Dern. Troub. S. 56 setzt Bertran Carbonel in die Jahre 1280--1300. Nun ist aber in 82,5 (Appel, Ined. 68) augenscheinlich von einem Vizgrafen von Marseille die Rede, worauf P. Meyer kein Gewicht zu legen scheint. Wer da-

mit gemeint ist, wird sich allerdings nicht entscheiden lassen. Die Vizgrafen führten ihren Titel auch dann noch weiter, als sie bereits alle Ansprüche auf die Herrschaft in Marseille (cf. S. 77 u. 79) verloren hatten, doch ist, so viel ich sehe, nach 1235 in den Urkunden nicht mehr von Vizgrafen von Marseille die Rede. Jedenfalls spricht die Erwähnung des *vescoms* dafür, den Trobador möglichst früh anzusetzen. Ein Bertran Carbonel erscheint in der Liste der Schenkungen bei der Aufteilung des 1238 von Jacob von Arragon eroberten Gebietes von Valencia (cf. Colleccion de docum. inéditos de la corona de Aragon XI 248 u. Tourtoulon, Jacme le Conq. II 459 Anm. 1).

c. Planchs auf den Tod des Gönners.

210, 9. Guillem de Berguedan auf den Tod von Pons de Mataplana. MW. III 306.

Der Markgraf Pons de Mataplana, den Guillem de Berguedan beklagt, ist derselbe, gegen den er in 210, 5, 9, 17 die heftigsten Schmähungen schleudert: auf diese bezieht sich die dem Toten in Vers 19 ff. geleistete Abbitte. Mit Bartsch, Jahrb. VI 243 ist in ihm der von Milá (Trob. en Esp. 316 Anm. 2) von 1172—79 urkundlich belegte Pons von Mataplana zu sehen, dessen Tod wegen der im Planch Vers 38 enthaltenen Beziehung auf den 1180 verstorbenen Ludwig VII. kurz nach diesem Jahre anzusetzen ist (cf. Jahrb. VI 253).

80, 26 und 80. 41. Bertran de Born auf den Tod des jungen Heinrich von England.

80. 26: Stimming, Bertr. de B.[1] S. 173, Thomas S. 24, Stimming[2] S. 70. 80, 41: Stimming[1] S. 212, Thomas S. 29, Stimming[2] S. 72.

Ueber beide 1183 gedichtete Lieder cf. Stimming[1] S. 37—40, Thomas S. XXVIII—XXIX, Clédat, Du Rôle hist. de B. de Born S. 52—54 (mit gelungener frz. Uebs. von 80,41).

155, 20. Folquet von Marseille auf den Tod dès Vizgrafen Barral von Marseille. De Lollis Cod. A No. 186, Arch. 49, 73 (P), MG. 1330 (B). Krit. Ausg. S. 81ff.

Das Lied ist 1193 entstanden: genaueres über die Datierung und über Barral cf. S. 75 u. 76.

242, 56. Guiraut von Bornelh auf den Tod von Ademar von Limoges. De Lollis, Cod. A No. 37.

Der Vizgraf Ademar V. von Limoges, in dessen Gebiete Guirauts Heimat lag, starb im Jahre 1199; er war der Sohn Ademars IV. und der Margarethe von Turenne, welche nach ihres Gemahls Tode (1148) den Vizgrafen Eble III. von Ventadorn heiratete und, wie wohl mit Recht angenommen wird, von Bernart von Ventadorn verehrt wurde. Ademars Tochter ist die trobairitz Maria, die Gemahlin Ebles V. von Ventadorn, von der eine Tenzone mit Gui d'Uisel erhalten ist (Schultz, Prov. Dichterinnen 21). Ademar ist besonders durch seine Feindschaft mit Bertran de Born bekannt (cf. Stimming, Bertr. B.[1] S. 28 ff.).

10, 30 und 10, 48. Aimeric von Pegulhan auf den Tod des Markgrafen Azzo VI. von Este und des Grafen Bonifacio von Verona. 10, 30: Monaci, Test. antichi prov. 59.

Beide Planchs beziehen sich auf die im November des Jahres 1212 innerhalb weniger Tage verstorbenen Regenten von Verona, den Markgrafen Azzo VI. von Este und den Grafen Bonifacio di San Bonifacio; cf. Diez, Leb. u. W.[2] 350, Cavedoni, Mem. della R. Accademia di Modena II 271 ff.

10, 10. Aimeric von Pegulhan auf den Tod von Wilhelm Malaspina. MG. 1408 (B). Monaci, Testi antichi prov. 68.

Zu dem Markgrafen Wilhelm Malaspina, dessen Tod in das Jahr 1220 fällt (cf. Schultz, Briefe Raimbauts de Vaq. S. 123), trat Aimeric wohl nicht lange nach Azzos VI. Tode in Beziehung, als über das Haus Este unglückliche

Verhältnisse hereinbrachen (cf. Cavedoni 289, Diez, Leb. u. W.² 349, wo das Todesjahr falsch angegeben ist). Aimeric preist ihn mehrfach in seinen Liedern und rühmt seinen bereitwilligen Beitritt zum Kreuzzuge in 10, 11.

9, 1. Aimeric de Bellenoi auf den Tod von Nugno Sanchez. MW. III 85.

Der Tod Nugno Sanchez' fällt in das Jahr 1242; cf. Tourtoulon, Jacme le Conq. II 78/79.

401, 7. Raimon Gaucelm de Beziers auf den Tod von Guiraut de Lenha.

Der Planch ist nach Angabe der Handschrift im Jahre 1262 *per un borzes lo qual avia nom Guiraut de Lenha* gedichtet. Ueber die Schwierigkeit, die Bezeichnung *borzes* mit der Anrede *nobl'en Guiraut* in Vers 23 in Einklang zu bringen, verbreitet sich Azaïs, Troub. de Béziers S. 8/9. Ein Guiraut de Lignan, wahrscheinlich aus derselben Familie, erscheint in einer Urkunde von 1334 (Hist. de Lang. VIII 745), doch ist nicht ersichtlich, ob es ein Edelmann oder Bürger ist. Wahrscheinlich war der von Raimon Gaucelm beklagte Guiraut, Herr von Lignan (nahe bei Béziers) ein Ritter, der in Béziers die Rechte eines Bürgers besass.

319, 7. Paulet von Marseille auf den Tod Barrals von Baux. MW. III 152. Lévy, Rev. d. l. rom. 21, 278.

Ueber den 1268 verstorbenen Barral cf. S. 78/9.

461, 107. Anonymer Planch auf den Tod des Patriarchen von Aquileja, Gregor von Montelungo. Miscellanea Caix-Canello 231, Monaci, Testi antichi prov. 101.

Das Lied fällt in das Jahr 1269. Gregor von Montelungo spielte eine wichtige Rolle in den Kämpfen der päpstlichen Partei gegen Friedrich II, besonders bei der Belagerung von Parma (cf. Leo, Gesch. v. Italien II 323 und P. Meyer, Miscell.).

248, 65. Guiraut Riquier auf den Tod Amalrichs von Narbonne.

Guirauts Lied gilt ebenso wie das nächstfolgende, 266, 1 dem Vizgrafen Amalrich IV. von Narbonne († 1270), zu dem der Trobador schon zu Beginn seiner Laufbahn in Beziehung trat. Cf. Diez, Leb. u. W.[2] 419.

266, 1. Joan Esteve auf den Tod Amalrichs von Narbonne. MW. III 257.

Das Klagelied ist das einzige Gedicht von Joan Esteve, das sich mit Amalrich beschäftigt; über seine Beziehungen zu ihm ist sonst nichts bekannt.

405, 1. Raimon Menudet auf den Tod von Daude von Bossaguas.

Das Klagelied ist schwerlich zu datieren, da von dem Trobador ausser diesem einen Gedichte nichts überliefert ist und die Urkunden keine genaue Auskunft geben. Der Name Daude de Bossaguas erscheint 1194 (Hist. de Lang. VI 154), 1237 (VIII 1018), 1247 (VI 784 und VIII 1209), 1271 (VIII 1740, 1744,) 1282 (IX 81). Das Lied fällt in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts.

266, 10. Joan Esteve auf den Tod von Guillem de Lodeva. MW. III 258.

Joan Esteves Gönner spielte in dem Kriege zwischen Frankreich und Arragon eine Rolle. Er befehligte eine französische Flotte und geriet im Jahre 1285 in die Gefangenschaft des Königs von Arragon. Auf dieses Ereignis bezieht sich das im folgenden Jahre gedichtete Lied 266, 6, in welchem der Trobador den König Philipp den Schönen von Frankreich bittet, die Freilassung seines Gönners zu erwirken (cf. Azaïs, Troub. de Béziers S. 74/75); 266, 2, 3, 5, 7, 9. 11 sind letzterem ebenfalls gewidmet. Der Planch fällt in das Jahr 1289.

Nicht mehr zur eigentlichen Trobadorpoesie gehört der Planch von Raimon Cornet auf den Tod von Amanieu

de Lebret. Noulet u. Chabaneau, Deux Manuscr. prov. S. 95.

Der Planch ist 1324 gedichtet, cf. Noulet u. Ch. S. 157.

**II. Planchs politischen Inhalts.**

167, 22. Gaucelm Faidit auf den Tod von Richard Löwenherz. De Lollis, Cod. A No. 225, Rom. XXII 396 (W), MG. 1334(D). Nach sämtl. Hss. kritisch bearb. S. 88 ff.

Cf. Diez Leb. u. W.² 298. Rob. Meyer, Leben des Troub. Gaucelm Faidit, und unten die Anmerk. S. 95 (dass Gaucelm Faidit zu Richard in Beziehung stand, zeigt 167, 31 Str. 6 und 167, 43). Cf. Gauchat, Rom. XXII 372 über die nordfrz. Versionen und P. Meyer, Rom. XIX 15 über die Nachahmung der metrischen Form durch Alars de Caus.

205, 2. Augier auf den Tod des Vizgrafen Raimon Roger von Béziers. MW. III 180.

Sowohl über den Gegenstand als über den Verfasser des Liedes sind verschiedene Ansichten geäussert worden. Millot (H. litt. des Troub. I 341) und die Hist. litt. XIII 420 beziehen es auf die Ermordung des Vizgrafen Raimon Trencaval von Béziers, der nach Hist. de Lang. VI 27 am 15. Oktober 1167 von Bürgern der Stadt Béziers getötet wurde, und schreiben es dem Guillem Augier aus St. Donat zu, den sie infolge unrichtiger Beziehung einer Stelle in 37, 3 auf Friedrich Barbarossa in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts setzen. Azaïs (Troub. de Béziers 120/1), der den Irrtum über die Zeit des Augier übernimmt, sieht in dem Ermordeten den Vizgrafen Raimon Roger, welcher nach einem weit verbreiteten Glauben im Gefängnisse von den Anhängern Simons von Montfort ermordet worden sein soll: als Verfasser betrachtet er mit der Hschr. C einen Guillem de Béziers. Die nämliche Auffassung hatte schon vorher die Hist. litt. XVIII 550 geäussert, ohne die im

XIII. Bande ausgesprochene Ansicht direkt zu verneinen. Augier aus St. Donat gehört nun aber den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts an, da jene Stelle in 37, 3 sich auf Friedrich II. bezieht: und, wie Schultz Ztschr. IX 120 Anm. zeigt, ist er wohl sicher mit dem Guillem Augier, den Azaïs als Guillaume de Béziers einführt, identisch. Die Beziehung des Planch auf Raimon Trencaval und das Jahr 1167 ist an sich keineswegs ausgeschlossen, Azaïs' Einwand auf S. 121 les poésies des troubadours biterrois durent être détruites lors du sac de cette ville en 1209 zeigt, dass er von der Art, wie die Trobadorlieder überliefert sind, eine ganze falsche Vorstellung hat, und bedarf keiner Widerlegung. Mehrere Umstände sprechen aber dafür, den Planch in das Jahr 1209 zu setzen. Der Glaube, dass der nach heldenmütiger Verteidigung der Stadt Béziers im Albigenserkriege gefangengenommene Raimon Roger im Kerker umgebracht worden sei, war bei den Provenzalen populär. Der Biograph des Arnaut von Maruelh spricht von dem Vizgrafen *que·il frances auciron*, und der anonyme Autor des 2. Teiles der Croisade des Alb. sagt V. 3301 *l'onrat vescomte que an mort li crozat,* während Guillem de Tudela 862—3 diese Ansicht bekämpft (Cf. P. Meyer, Anm. II 46). Die Verfasser der Hist. de Lang. (VI 313) berichten, dass der Vizgraf eines natürlichen Todes gestorben sei, stellen es aber als wahrscheinlich hin, dass harte Behandlung sein Ende beschleunigt habe, und erwähnen den Verdacht der Ermordung. Man könnte den letzteren mit Rücksicht auf die Erbitterung der Besiegten für unbegründet halten, wenn nicht ein gewichtiges Zeugnis von gegnerischer Seite vorhanden wäre, die schon von der Hist. de Lang. erwähnte Bestätigung des Verdachtes durch den Papst Innocenz III. Zudem scheint aber auch Ton und Ausdrucksweise des Planch für die Beziehung auf Raimon Roger zu sprechen; die leidenschaftliche Erbitterung gegen die *cas renegatz de·l fals linhatge de Pilat* (Str. 3) weist deutlich

auf die Glaubensfeinde hin, und sicher hätte ein Sänger bei der Klage um Raimon Trencaval nicht von einer allgemeinen Trauer der Ritter, Damen und Bürger reden können, da dessen Ermordung auf einen Konflikt zwischen Adel und Bürgerschaft zurückging. Sonach wird der Planch auf Raimon Roger zu beziehen und 1209 anzusetzen sein; gegen die Verfasserschaft des Joglar Augier spricht nichts, zumal R „Augier“ als Dichter angiebt und die Attribuierung „Guillem Augier de Beziers“ in C bei einem sich mit dem Grafen von Béziers beschäftigenden Liede leicht erklärlich ist.

243,6. Guiraut von Calanson auf den Tod des Infanten Ferdinand von Kastilien. MW. III 29.

Der Infant starb im Jahre 1211 (cf. Schirrmacher, Gesch. v. Spanien IV 286); ihn rühmt auch Aimeric von Pegulhan in 10, 46. Guiraut von Calanson genoss die Gunst von Ferdinands Vater Alfons VIII. von Kastilien, den er in 243, 5 u. 8 erwähnt.

437,24. Sordel auf den Tod von Blacatz. Cod. H Studj di fil. rom. V 357; hrsg. nach sämtl. Handschr. ausser $D^a$ bei P. Meyer, Recueil 93. Monaci, Test. ant. prov. 90.

Das Lied ist nach Str. 2 in die Zeit von Juni bis November 1237 zu setzen, wie Schultz, Ztschr. VII 209 zeigt. Die historischen Beziehungen sind ausführlich besprochen von Canello, Fiorita di Liriche prov. (Bologna 1881) S. 155—161, wo eine Uebers. des Gedichtes gegeben wird. Bei der Beantwortung der von den Danteerklärern alter und neuer Zeit oft aufgeworfenen Frage, wie sich das Purg. VI, 74 ff. und VII von Sordels Persönlichkeit entworfene Bild rechtfertigen lasse, ist wohl neben dem von Palazzi edierten Lehrgedichte besonders das Klagelied in Betracht zu ziehen, das in seinem männlich kraftvollen Tone trefflich zu Dantes Charakterisierung stimmt; die inhaltliche Uebereinstimmung

des Planch und der Dantestelle, die beide Angriffe auf mächtige Fürsten enthalten, mag zufällig sein, spricht aber zweifellos zu Gunsten jener Annahme. Cf. hierüber Monaci, Rivista di fil. Rom. I 198, Gaspary, Gesch. d. it. Litt. I 56 u. 458 Anm. 56.

76,12. Bertran d'Alamanon auf den Tod von Blacatz. MW. III 142, Cod. H Studj V 360. Nach sämtlichen Handschr. kritisch bearb. S. 96. Cf. die Anmerkungen S. 99/100.

330,14. Peire Bremon auf den Tod von Blacatz. Bearbeiteter Text p. 100. Cf. die Anmerkungen S. 103.

10,1. Aimeric von Pegulhan auf den Tod des Grafen von Provence.

Der Planch ist im Jahre 1245 entstanden. Unmittelbar nach dem Tode des Grafen Raimon Berengar liess sein Schwiegersohn Ludwig IX. die Provence für seine Gemahlin, die älteste Tochter des Grafen, in Besitz nehmen, obwohl die jüngste Tochter Beatrix testamentarisch zur Erbin eingesetzt und dem Grafen von Toulouse als Gattin bestimmt worden war. Schon im Januar 1246 wurde Beatrix mit Ludwigs Bruder Karl vermählt. Auf den Grafen von Toulouse bezieht sich der im Planch gegen die Provenzalen gerichtete Vorwurf *cel per cui pogratz esser estort, non trob' en vos leutat ne fianza* (Str. 5). Die Vermählung Raimons mit Beatrix wurde nämlich durch den Verrat der Räte am provenzalischen Hofe vereitelt, welche mit Frankreich in geheimer Verbindung standen; sie rieten dem Grafen, ohne bewaffnete Macht in die Provence zu kommen, und zogen die Verhandlungen mit ihm in die Länge, bis Karl mit einem Heere heranrückte (cf. Hist. de Lang. VI 776). Der Hass der Provenzalen gegen die Franzosen spricht sich auch in dem Sirventes des Bernart Sicart de Marvejol 67,1 aus, dessen erbitterte Aeusserung *aug la corteza gen que cridon „Sire“* an Aimerics Worte in der 2. Str. *de valen senhor tornen en sire* erinnert. Auf die Ereignisse des Jahres 1245 bezieht

sich wohl Guillem Montanhagols Sirventes 225,5, der den König von Arragon auffordert, im Verein mit dem Grafen von Toulouse gegen Frankreich aufzutreten.

461,234. Anonymer Planch auf den Tod von Manfred.

Der Planch, der in das Jahr 1266 fällt, lehnt sich in Form und Inhalt an Gaucelm Faidits Planch auf Richard 167,22 an (cf. S. 95). Manfred wird in den fälschlich Peire Vidal zugeschriebenen Liedern 364,26 u. 364,41 gepriesen; Paulet von Marseille nimmt sich seiner in 319,6 an (cf. Diez, L. u. W.²471).

74,16. Bertolomeu Zorgi auf den Tod Konradins und Friedrichs von Oesterreich. Hsg. v. Levy, Bert. Zorgi S. 81.

Ueber den in das Jahr 1268 fallenden Planch cf. Levy S. 9. Konradins Geschick erregte allenthalben die Teilnahme der Sänger. Paulet von Marseille gedenkt seiner rühmend in dem Sirventes 319,1, der die Gefangenschaft des gleichzeitig mit Konradin in Karls Gewalt geratenen Heinrich von Kastilien beklagt und dessen Bruder Alfons zur Rache auffordert (cf. S. 12). Auch deutsche Sänger beklagten sein Ende (cf. v. d. Hagen, Minnesinger IV 9). Bertolomeu Zorgi dichtete das Lied während seiner Gefangenschaft in Genua, die von 1263 bis 1270 währte; die Freigebigkeit Konradins, die er in Str. 3 preist, kann er also wohl nicht selbst erprobt haben. — Ein Irrtum ist es, wenn Gaspary, Gesch. d. it. Litt. I 55 von zwei Klageliedern Bertolomeu Zorgis auf Konradin und auf Ludwig den Heiligen spricht. Ein Planch auf Ludwig ist nicht vorhanden; seinen Tod erwähnt der Trobador nur beiläufig im Geleit des Sirventes 74,12, das gegen den König gerichtet ist und seinen Tod als Strafe für sein Verhalten (cf. Levy S. 11) hinstellt.

122,1. Da S. Pol auf den Tod Ludwigs des Heiligen.

In der Auffassung des Namens des Trobadors folge

ich Tobler (Gött. gel. Anz. 1872 S. 285), der ihn als Da Simon Pol erklärt. Der Tod des Königs, der im August 1270 starb, wird in mehreren Kreuzliedern betrauert. Austorc de Segret 41,1 (Appel Ined. 14) gedenkt seines Hinganges, und Raimon Gaucelm von Beziers widmet der Klage den Eingang seines Kreuzliedes 401,1 (MW. III 160); dagegen ist es nicht sicher, ob sich Olivier del Temple 312,1 und Austorc d'Orlac 40,1 auf das Jahr 1270 und Ludwigs Tod beziehen (cf. Schindler, die Kreuzzüge in der afrz. u. mhd. Lyrik, Progr. d. Annenschule z. Dresden 1889 S. 31 ff).

299,1. Matieu de Caerci auf den Tod König Jacobs von Arragon. Appel, Ined. 193.

Ueber den Tod Jacobs 1276 cf. Tourtoulon, Jacme le Conquérant II 511. Den Tod des Königs betrauerte auch Serveri von Gerona in einem noch unbekannten Planch der Hs. Sg. (cf. S. 38) und in 434,12, wo er sagt *Si·l reys Jacmes fos vius, enqueras chanz Fera subtils, mas er m'o tol afans.*

Aus späterer Zeit ist hier noch anzuschliessen die Anonyme Complancha auf den Tod Roberts von Neapel. Bartsch, Denkm. 50; Monaci, Testi ant. prov. Sp. 105 und Bartsch Chrest.[2] 363 (zum Teil).

Das eigenartige Gedicht ist nach der Annahme von Bartsch, der Denkm. VIII den Inhalt angiebt, wohl von einem Augenzeugen der letzten Stunden des Königs verfasst. Robert von Neapel starb am 16. Januar 1343, nahezu achtzig Jahre alt. Der Denkm. S. 52, Zl. 11 genannte junge König ist Roberts Neffe Andreas, der mit des Königs Enkelin Johanna vermählt war und schon zwei Jahre später ermordet wurde. Ueber den Grafen von Avellino cf. p. 80.

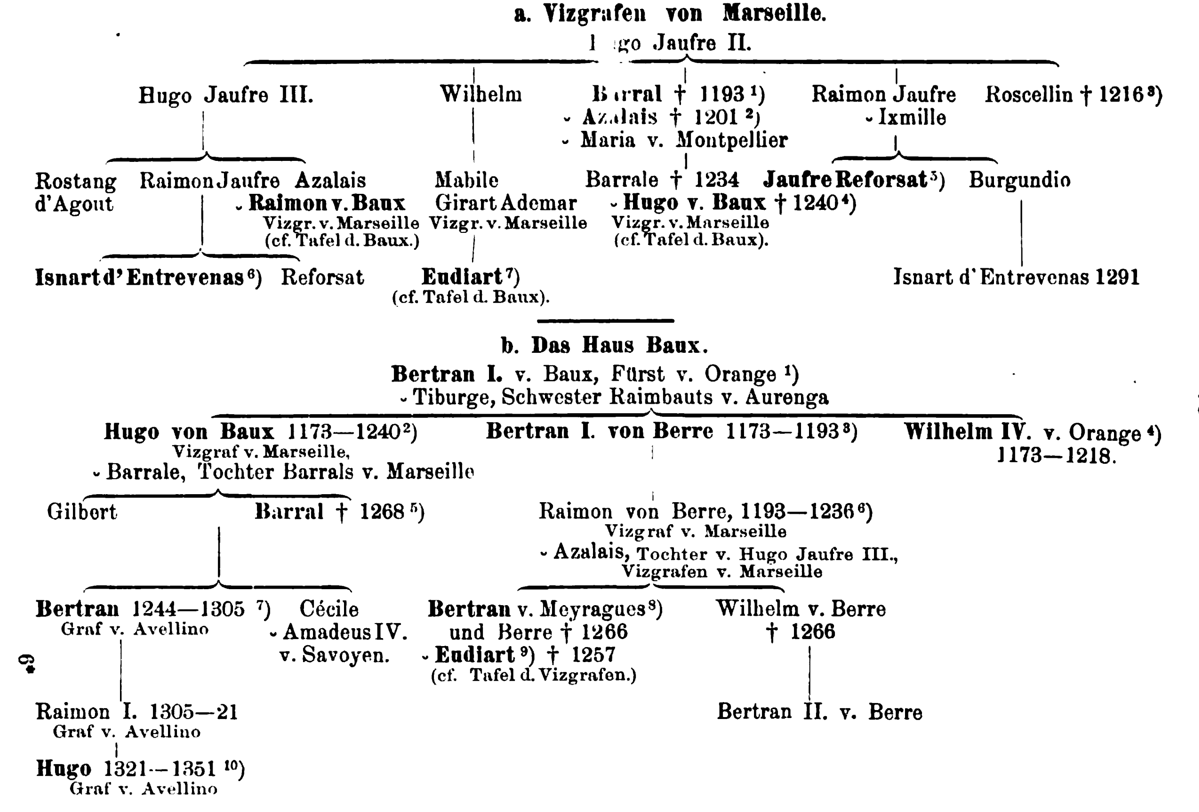
---

## IX. Beilage über die Familie der Vizgrafen von Marseille und das Haus Baux in ihren Beziehungen zu den Trobadors.

Für die in nachfolgender Uebersicht gegebenen historischen und genealogischen Daten ist ausschliesslich das urkundliche Material benutzt worden, bes. Barthélemy, Inventaire analytique et chronologique des chartes de la maison de Baux und Guérard, Cartulaire de l'abbaye de S. Victor de Marseille (in d. Docum. inéd. relat. à l'hist. de France I[e] Sér., Tome IX), um unabhängig von Geschichtsschreibern wie Ruffi, Hist. de Mars., Papon, Hist. de Prov. zu sicheren Resultaten zu gelangen.

### a. Die Familie der Vizgrafen von Marseille.

1. Barral, Vizgraf von Marseille. Gönner von Peire Vidal (cf. Bartsch, Peire Vidal X ff., Leb. u. W.[2] 127 ff., Schopf, Beitr. z. Biogr. u. Chronol. der Lieder Peire Vidals, Diss. Breslau 1887); Peire bezeichnet ihn in seinen Liedern als Rainier und nennt ihn 364, 27 Torn., 364, 49 Str. 1 u. 364, 7 Str. 4 mit Namen. Ferner Gönner von Folquet von Marseille (cf. Diez, Leb. u. W.[2] 194 ff., Pratsch, Biographie Folquets v. Mars., Diss. Göttingen 1878, S. 42 ff.); Folquet widmet ihm den Planch 155, 20 und gedenkt seines Todes in 155, 7 und 155, 11. Raimbaut von Vaqueiras erwähnt ihn im Turnierliede 392, 14 (Appel, Ined. 270). Diez u. a. bringen Barral irrtümlich mit dem Hause Baux in Verbindung. Ueber sein Todesjahr gehen die historischen Berichte auseinander. 1192 geben an das Chron. Massil. bei Labbe, Nova Bibl. Msc. I 341, auf das sich Diez beruft, Ruffi, Hist. de Mars.[2] I 76 u. Papon, Hist. de Prov. II 531, während Aigrefeuille (Hist. de Montpellier, nouv. éd. p. Pijardière I 77) und Gariel (Series praesulum Magelonens., Ed. II, 243) den Tod Barrals nicht vor 1194 ansetzen. Letztere Angabe ist aber sicher falsch, da aus einer bei Papon II Preuves No. XXVIII abgedruckten Urkunde (bei Barth. No. 96) hervorgeht, dass Barral schon im Juni 1193 nicht mehr am Leben war. Da ihn eine Urkunde der Hist. de Lang. VIII 1847 noch im November 1192 als lebend erwähnt, so muss sein Tod in die Zeit zwischen November 1192 und Juni 1193 fallen. Seine Verheiratung mit der erst 1181 geborenen Maria von Montpellier kann also nicht erst 1194 stattgefunden haben, wie Aigrefeuille und Gariel angeben, und Schultz' Bedenken (Briefe Raimbauts S. 8) sind unbe-


a. Vizgrafen von Marseille.
Hugo Jaufre II.
Hugo Jaufre III.
Wilhelm
Barral † 1193 1)
∽ Azalais † 1201 2)
∽ Maria v. Montpellier
Raimon Jaufre
∽ Ixmille
Roscellin † 1216 3)
Rostang d'Agout
Raimon Jaufre
Azalais
∽ Raimon v. Baux
Vizgr. v. Marseille
(cf. Tafel d. Baux.)
Mabile
Girart Ademar
Vizgr. v. Marseille
Barrale † 1234
∽ Hugo v. Baux † 1240 4)
Vizgr. v. Marseille
(cf. Tafel d. Baux).
Jaufre Reforsat 5)
Burgundio
Isnart d'Entrevenas 6)
Reforsat
Eudiart 7)
(cf. Tafel d. Baux).
Isnart d'Entrevenas 1291
b. Das Haus Baux.
Bertran I. v. Baux, Fürst v. Orange 1)
∽ Tiburge, Schwester Raimbauts v. Aurenga
Hugo von Baux 1173—1240 2)
Vizgraf v. Marseille,
∽ Barrale, Tochter Barrals v. Marseille
Bertran I. von Berre 1173—1193 3)
Wilhelm IV. v. Orange 4)
1173—1218.
Gilbert
Barral † 1268 5)
Raimon von Berre, 1193—1236 6)
Vizgraf v. Marseille
∽ Azalais, Tochter v. Hugo Jaufre III.,
Vizgrafen v. Marseille
Bertran 1244—1305 7)
Graf v. Avellino
Cécile
∽ Amadeus IV.
v. Savoyen.
Bertran v. Meyragues 8)
und Berre † 1266
∽ Eudiart 9) † 1257
(cf. Tafel d. Vizgrafen.)
Wilhelm v. Berre
† 1266
Raimon I. 1305—21
Graf v. Avellino
Bertran II. v. Berre
Hugo 1321—1351 10)
Graf v. Avellino

gründet. Der Grund der frühzeitigen Verheiratung Marias lag in der Abneigung ihrer Stiefmutter Agnes, der zweiten Gemahlin Wilhelms von Montpellier, die alles aufbot, um das Kind der Kaisertochter Eudoxia vom Hofe zu entfernen. Ueber die Gründe, weshalb Barral seine erste Gemahlin verstiess und Maria heiratete, verlautet nichts. Fälle von Vermählungen in sehr jugendlichem Alter waren nicht unerhört. Kaiser Heinrich V. erhielt die neunjährige Mathilde, die Tochter Heinrichs I. von England, zur Ehe, und die Gemahlin Heinrichs des Löwen, die Lena, die Bertran de Born besang, wurde im Alter von zwölf Jahren verheiratet.

2. Azalais. Ueber ihre Beziehungen zu Folquet von Marseille und zu Peire Vidal siehe die eben angeführten Spezialuntersuchungen, die aber noch manche Unklarheit übrig lassen. Bartsch, der in s. Asg. die Ansicht vertritt, dass unter der Vierna Peire Vidals Azalais zu verstehen sei, bemerkt Ztschr. III 410 ohne nähere Erklärung, dass mit dem Verstecknamen die Loba bezeichnet werde.

3. Roscellin. Ueber Roscellin, der in der erweiterten Biogr. des Pons de Capduelh genannt ist, cf. S. 54 ff., wo die Möglichkeit, dass seine Gattin mit der Audiart des Pons de Capduelh identisch sei, besprochen ist.

4. Hugo von Baux. Cf. S. 77.

5. Jaufre Reforsat. Er wird als Schiedsrichter angerufen in der Tenzone zwischen Blacatz und Guilhem de S. Gregori 233, 5 *(la tensos an A'n Reforsat;* die zweite Tornada zeigt, dass Jaufre Reforsat gemeint ist). Wahrscheinlich ist er es auch, dessen Urteil in dem Coblenwechsel zwischen Gui de Cavaillon und Bertran d' Avignon 83, 2 und in der Tenzone zwischen Guionet und Pomairol 366, 24 (Suchier, Denkm. I 338) eingeholt wird. Cf. Schultz, Ztschr. IX 127, der ihn richtig mit dem in a genannten Trobador Reforsat de Tres identifiziert. Schultz hält ihn mit dem bei Méry et Guindon, Hist. de la comm. de Mars. II 25 als Podestà von Marseille von 1223—4 genannten Reforsat für identisch; doch fällt nach Ruffi I 106 gerade in das Jahr 1223 der Beschluss der Gemeinde von Marseille, die Familie der Vizgrafen von den öffentlichen Aemtern auszuschliessen.

6. Isnart d'Entrevenas. Ob der Trobador Isnart d'Entrevenas, der Zeitgenosse von Blacatz, von dem 254, 1 u. 2 überliefert ist (cf. Hist. de Lang. X 360, Schultz,

Ztschr. X 594), der Familie der Vizgrafen angehört, ist zweifelhaft. An den Enkel des Vizgrafen Raimon Jaufre und Sohn Burgundios, Herrn von Trets und Olières, kann nicht gedacht werden, da er noch 1291 in einer Urkunde als Isnardus de Antravenis, dominus de Tretis et Oleriis erscheint (Docum. inéd. sur l'hist. polit. de Marseille, Bibl. de l'école des Chartes 1860, S. 526). Dagegen ist es nicht unmöglich, dass der andere Träger des Namens aus der Familie der Vizgrafen, der Enkel des Hugo Jaufre, (Herrn von Trets, von Toulon u. Aubagne nach Ruffi I 72,) der Trobador ist. Ruffi I 72 führt ihn als Isnard d'Entrevènes, seigneur de Toulon zum Jahre 1257 an. Uebrigens hat es noch mehr Personen dieses Namens gegeben; der bei Barth. No. 362 im Jahre 1251 auftretende I. d'E. hat mit jenen beiden nichts zu thun.

7. Eudiart cf. S. 80.

Cf. noch S. 63/64 über den *vescoms* bei Bertran Carbonel.

**b) Das Haus Baux.**

1. Bertran von Baux, Fürst von Orange. Vielleicht von Guiraut von Bornelh in 242, 46 Torn. gemeint, wie Kolsen, Guir. v. Born. S. 49 Anm. 2 vermutet.

2. Hugo von Baux, Vizgraf von Marseille. Er tritt mit seinen Brüdern zum ersten Male 1173 in d. Urk. auf (Barth. No. 68). Durch seine Gattin Barrale hatte er Anrechte auf die Vizgrafschaft Marseille; dass er sich erst nach ihres Vaters Barral Tode mit ihr vermählte, geht aus der Urkunde bei Barth. No. 96 (gedr. bei Papon II Preuves No. XXVIII) hervor, nach welcher Hugo ursprünglich die spätere Gemahlin Raimons von Baux heiraten sollte. 1207 ist er Consul von Arles (Barth. No. 121). Gegen 1225 gerät er in Streit mit der Stadt Marseille, welche ihm mit Gewalt mehrere Besitzungen wegnimmt (Barth. No. 214). Er führt beim Kaiser Klage, der 1228 der Gemeinde von Marseille befiehlt, jenen wieder in seine Rechte einzusetzen. 1230 verkauft er seine Ansprüche auf die Vizgrafschaft gegen eine einmalige Summe und eine jährliche Pension (Barth. No. 233). Der Titel Vizgraf bleibt ihm aber (Barth. No. 255, Urk. v. J. 1234). Sein Tod fällt zwischen April 1239 und Juli 1240 (Barth. No. 278 und 286). Hugo hatte Beziehungen zu Peire Vidal. Nach dem Berichte der Biogr. liess er den Trobador nach seinem Abenteuer mit der Frau

des Ritters von Saint-Gili heilen (Bartsch, P. V. XVI), und ein Zusatz zu der Biogr., der sich in H und E findet (Bartsch P. V. 89), besagt, dass Peire nach seiner Rückkehr aus Italien, also wohl 1189, bei Hugo in Baux Aufnahme fand, und dass Barral ihn von dort nach Marseille abholte. Als Gönner Perdigos zeigt ihn das Geleit von 370, 3 und vielleicht auch 370, 5, Str. 4 (Diez, Leb. u. W.² 440). Raimbaut von Aurenga erwähnt ihn wahrscheinlich in 389, 4 (gedruckt bei Klein, Mönch v. Mont. 95) zusammen mit Bertran von Baux. Sordel erwähnt ihn in 437, 21, und in der Tenzone zwischen Aimeric und Peire del Puei 8, 1 ruft ihn Peire als Schiedsrichter an.

3. Bertran von Baux, Herr von Berre. In den Urkunden zuerst 1173 erwähnt (Barth. No. 68), zuletzt 1193 (Barth. No. 93). Erwähnt von Raimbaut d'Aurenga in 389, 4 (gedr. bei Klein, Mönch v. Mont. S. 95), zusammen mit Hugo von Baux: nach Kolsen, Guir. v. Born. S. 49 Anm. 2 vielleicht von Guiraut von Bornelh gemeinsam mit seinem Vater in 242, 46 Torn. genannt.

4. Wilhelm von Baux, Fürst von Orange. Gönner und Freund Raimbauts von Vaqueiras (cf. Diez, Leb. u. W². 216 ff.), der ihn mit dem Versteckn amen *Engles* anredet und ihn ausserdem in dem Turnierliede 392, 14 (Appel, Ined. 269) nennt. Auch Perdigo genoss seine Gunst nach der Biogr. dieses Trobadors; 370, 5, Str. 4 bezieht sich auf Guilhem oder auf seinen Bruder Hugo. Raimon Vidal preist ihn in seiner Aufzählung der Gönner der Trobadors (Bartsch, Denkm. 166, 1). Tomier und Palazi erwähnen ihn in 442, 2 Str. 6, ebenso erscheint er wahrscheinlich in der Tenzone zwischen Faure und Falconet 149, 1 (Schultz, Ztschr. IX 125). Duran Sartre von Carpentras oder Peire Bremon greifen Wilhelm in 125, 1 als *mieg prince* an, ebenso bezeichnet ihn Gui de Cavaillon in 192, 4 (cf. Schultz, Ztschr. IX 125/6); auf letzteres Gedicht antwortet Wilhelm mit 209, 2, das an die Garsenda, die Gemahlin Alfons' von Arragon, gerichtet ist.

5. Barral von Baux. Barral wird zuerst 1217 urkundlich genannt (Barth. No. 185); 1234 verteilt sein Vater Hugo Besitzungen unter die beiden Brüder Gilbert und Barral (Barth. No. 257). Auf die Herrschaft in Marseille besass er keine Ansprüche, da diese von seinem Vater verkauft worden waren, und in den Urkunden tritt er nirgends

als Vizgraf auf; zwar nennt ihn die Hist. de Lang. VI 772 vicomte de Marseille, und ebenso Guichenon, Histoire généalog. de la maison de Savoie I 272, auf den die Hist. de Lang. sich beruft; in der Urkunde aber, auf welche sich die Stellen beziehen, ist Barral nur als nobilis vir Dominus Baucii bezeichnet. Dieser Umstand ist bei der Feststellung des *vescoms* im Coblenwechsel zwischen Peire Bremon und Gui de Cavaillon Cod. H No. 217 zu beachten (cf. Schultz, Archiv. 93, 138). An Barrals Hofe hielt sich Peire Bremon auf, wie aus dem Sirventesstreit zwischen diesem Trobador und Sordel hervorgeht (cf. 437, 34 Str. 2, 330, 6 Str. 2, 437, 20, Str. 6; darüber cf. Schultz, Archiv 93, 123 ff.). Duran Sartre de Paernas preist Barral im Gel. von 126, 1. Auch Sordel genoss seine Gunst; 1255 erhielt er nach Barth. No. 392 Geld von ihm (cf. Schultz, Ztschr. IX. 117, Anm. 3). Barral starb 1268 (Barth. No. 531 und 540) als Grossrichter von Neapel und Sizilien, wohin er mit Karl von Anjou gezogen war; Diez, Leb. u. W.[2] 474 und Levy, Rev. d. l. r. 21,262 geben fälschlich 1270 als Todesjahr an. Paulet von Marseille widmet ihm das Klagelied 319, 7.

6. Raimon von Baux, Herr von Berre. Er wird zuerst 1193 in der Urkunde Barth. No. 96 genannt und tritt 1201 selbständig auf (Barth. N. 102). Ueber ihn cf. S. 55 Anm. Die Anrechte auf die Vizgrafschaft Marseille, die er durch seine Vermählung mit Azalais hatte, verkauft er zum Teil schon 1213 (Barth. No. 157) und tritt sie endgültig 1225 ab (Barth. No. 217, 218). Doch behält er den Titel Vicomte nach Urkunden von 1233 und 1235 (Barth. No. 246 und 259). Er stirbt in der Zeit zwischen dem Juni 1235 und Juni 1236 (Barth. No. 259 und 263). Er wird in der Tenzone zwischen Aimeric und Peire del Puei 8, 1 erwähnt.

7. Bertran, Graf von Avellino. Gepriesen von Paulet von Marseille in der Torn. des Planch auf seinen Vater Barral 319, 7, ferner von Bertran Carbonel in der Torn. von 82, 2 (Appel, Ined. 62), wo nach P. Meyers Konjektur *comte d'Evelli* statt *comte de Nelieu* zu lesen ist. Bertran wird zum ersten Male 1244 erwähnt (Barth. No. 313), erscheint schon 1254 als Graf von Avellino, ebenso 1268 (Barth. No. 535), und stirbt um 1305 (1304 tritt er zum letzten Male in den Urk. auf, Barth. No. 871, und 1306 leistet sein Sohn Raimon als Graf von Avellino den Lehenseid, Barth. No. 889). Die Angabe von P. Meyer, Dern.

Troub. 58, der einen „Bertran III. de Baux, prince d' Orange et comte d' Avellino 1282—1335“ nennt, ist unrichtig und beruht auf einem Irrtum, der bei der mangelnden Quellenangabe nicht zu kontrollieren ist; der Zweig der Baux von Orange hat mit den Grafen von Avellino nichts zu thun. (Darnach ist Appel, Ined. 354 s. v. Velin zu berichtigen.)

8. Bertran, Herr von Meyragues und von Berre. 1213 wird ihm nach Barth. No. 159 die Eudiart, Tochter des Girart Ademar und Enkelin des Vizgrafen Wilhelm von Marseille, zur Gattin bestimmt; 1228 ist er mit ihr verheiratet. Gepriesen in 355, 11 (Appel, Ined. 246, cf. No. 9). Vielleicht ist er auch in der Tenzone zwischen Aimeric u. Peire del Puei 8, 1 Str. 6 gemeint.[1])

9. Eudiart. Gemahlin Bertrans und sicher identisch mit der *Eudiarc del Bauz*, welche in der Torn. von 355, 11 (Appel, Ined. 246) auftritt; *Eudiarc* (Hildegard) steht in der Hs. c, während die andere Hs. T *audiarc* (Aldigart) hat. Appel (Ined. 246 Anm.) sieht in ihr mit Unrecht die Audiart des Pons de Capduelh (cf. p. 52 ff.). Aus der Identität ergiebt sich, dass das Lied nicht Peire Raimon de Tolosa, sondern Peire Bremon angehört. Stimming Bertr. de Born[2] 32 sieht in *audiarc* eine männliche Person, wogegen der Wortlaut der (leider in beiden Hschr. verderbten) Stelle spricht: das *il* ist dem männlichen *el* gegenübergestellt, mit dem Eudiarts Gemahl Bertran gemeint ist.

10. Hugo II., Graf von Avellino. Erwähnt in der Complancha auf den Tod Roberts von Neapel (Bartsch Denkm. 54,2 und 56, 14). P. Meyer sieht in ihm fälschlich einen Raimon IV. von Baux, welcher 1340 zur Regierung gekommen sein soll. Es kann nur Hugo in Betracht kommen, dessen Vater Raimon I. 1321 starb (Barth. No. 1027 und 1030), er regierte bis 1351 (Barth. No. 1318). Dass er 1343 in dem Klageliede noch der „neue Graf“ genannt wird, erklärt sich wohl daraus, dass er zur Zeit von seines Vaters Tode noch ein Kind war (Barth. No. 1030, 1045).

---

[1]) Der in 82, 11 als Gönner Bertran Carbonels erscheinende Senhor de Berra lässt sich nicht genau feststellen, es kann sowohl Wilhelm von Berra oder sein Bruder wie auch Wilhelms Sohn in Betracht kommen. Der Herr von Berra ist wohl mit dem Grafen identisch, den Bertran Carbonel in 82, 15 um Geld bittet.

Urkundliche Belege fehlen bei:

**Rambauda von Baux.** Eine Rambauda von Baux wird von Bertran d'Alamanon in seinem Liede auf den Tod des Blacatz 76, 12 genannt; jedenfalls ist sie identisch mit der von Sordel in der Tenzone mit Bertran d' Alamanon 437, 11 als Schiedsrichterin angerufenen Rambauda (cf. Schultz, Ztschr. VII 209). Weiter tritt sie im Geleit bei Raimon de las Salas 409, 4 auf.

**Hugueta und Milheta von Baux.** Von dem Eintritte der beiden Schwestern ins Kloster handeln Pujols Lieder 386, 2 und 4, cf. Schultz, Ztschr. IX 116 und oben S. 12/13. In der Hs. M steht statt Milheta ein anderer Name (Blacassetz, hsg. v. Klein, S. 23 *bell uguetae natefanie vos*, was wohl Estephania heissen soll).

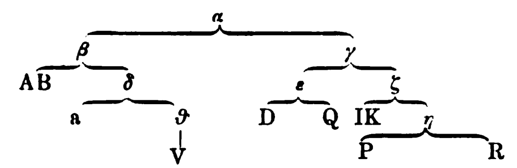
---

## X. Texte.

### .155, 20. Planch Folquets von Marseille auf den Tod Barrals von Marseille.

Das Lied ist in 11 Handschriften ABDIKNPQRVa überliefert; zu den Druckangaben bei Bartsch sind hinzuzufügen Cod. A De Lollis, No. 186, Arch. 49,73 (P) und MG. 1330 (B). Bei der Herstellung des Textes sind sämtliche Handschriften mit Ausnahme von N benutzt.

Als mutmassliches Verhältnis der Handschriften hat sich folgendes ergeben:




Wenn man V zunächst ausser Betracht lässt, so ergeben sich zwei Hauptgruppen ABa und DIKPQR, deren Typen mit β und γ bezeichnet sind. Die Scheidung resultiert vor allem aus Vers 12, 14, 55 und 56. Innerhalb der Gruppe β ist B bis auf unwesentliche Abweichungen mit A identisch, während A sich durch mehrere Fehler absondert. Im Typus γ ergiebt sich eine Trennung in die Gruppen DQ (ε) und IKPR (ζ); sie folgt aus dem Umstande, dass in den zu ζ gehörigen Handschriften Strophe

4 fehlt (in K ist sie zwar enthalten, aber von später Hand eingeschaltet). Die Scheidung in ε und ζ wird durch spezielle gemeinsame Abweichungen von DQ, die sich sehr nahestehen, bestätigt (Vers 6, 37, 45). Dass die in K eingefügte 4. Strophe dem Typus ε angehört, ergiebt sich aus 37; spezielle Verwandtschaft mit D folgt aus 41. Unter den Handschriften der Gruppe ζ stehen IK einander ganz nahe; P und R weisen jede für sich eine Reihe von Fehlern auf. — Die bisher in der Klassifikation noch nicht mit berücksichtigte Handschrift V steht mit einer grossen Zahl von Abweichungen allein (5, 12, 13, 18, 21, 34, 42, 44, 46, 56, 68, 70; 3. Str. fehlt). Keiner der beiden Hauptgruppen kann sie mit Sicherheit zugewiesen werden, doch dürfte sie mit Rücksicht auf 14, 55 eher zu β gehören. Die Uebereinstimmung mit IK in 65 kann zufällig sein.

Orthographie nach A.

I. Si cum cel qu'es tant greujatz
De mal que non sen dolor,
Non sen ira ni tristor:
De guisa·m sui oblidatz.
Car tant sobrepoia·l dans
Que mos cors no·l pot penssar,
Ni nuills hom tro a·l proar
Non pot saber cum s'es granz,
D'en Barral lo mieu bon seignor.
Per que s'er chant o ri o plor,
No m'o pretz plus cum fer' enans.

I. Ueberschrift in *P* le plor den baral seigners de Marsella le qual fez folket de Marselha. 1. greuanz *P*. 2. del *ABIKPQ*. nos sent *R*. qi no *Q*. mal e qe *D*. 3. ni s. *DR*. ne tr. *DQ*. 4. de tal g. *P*. guisa soi *R*. 5. que mais sobrelp. *V*. que t. *R*. ca tant *Q*. sobrepora *D*. 6. que nuills c. *V*. que nuls hom *a*. no p. *V*. nos p. *R*. mon cor *PQ*. non sap. p. *DQ*. 8. nulh *R*. ne n. *DQ*. oms *D*. 6 pensar bis 8 pot fehlt *IK*. com es *IKP*. nom p. *Q*. 9. baraill *V*. baral *P*. lo meu seign. *DP*. 10. seu ch. *V*. sai ch. *P*. sei ch. *IK*. sir ch. *D*. on ri pl. *V*. e ri *R*. riu *Q*. ouiu pl. *D*. 11. non pr. *V*. no me pr. *P*. que *IKPQRV*. fei en *IK*. quem f. *D*. quieu f. *a*.

II. Qu'ieu pens si sui enchantatz
O sui cazutz en error,
Quan no trop sa gran valor,
Qu'aissi nos tenia honratz.
Qu' eissamens cum l'azimans
Tira·l fer e·l fai levar, 17
Fazi' el mainz cors dreissar
Vas pretz forssatz e pesanz.
E qui pretz e gaug et honor
Sen, larguesa astre e ricor
Nos a tout, pauc vol nostre enans. 22

III. Ai quans n'a deseretatz,
Qu'eron tuich ric en s'amor,
E quant en moriro·l ior
Qu'el fo mortz e soterratz:
Qu'en un sol non vitz mortz tans!
Neis, qui l'auzia nomnar, 28
N'entendi' en achaptar,
Tant era sos pretz presans;

---

II. 12. Non sai sim soy *V.* qieu mi pes *P.* qiem pes qe s. *R.* si cum e. *ABa.* si sai *P.* 13. hom soy *V.* o si son colut *P.* e soi *D.* o sun echauç *Q.* on s. *a.* 14. car *V.* vei *ABVa.* 15. tem honr. *K.* 16. q'autressi com *V.* eissamen *PRa.* 17. tira fer *P.* e fai *a.* 18. fazia mos cors *V.* fai amainz c. *D.* 20. gaug e pr. *a.* gaug o pr. e *V.* honor] ricor *P.* doncs pr. e g. e honors *R.* en e cui pr. e g. ab onor *D.* 21. e largeze vostra valor *V.* sen] cenz *PDa.* larguesas creissen ricors *R.* 22. val *R.* nous atot *IK.* uostre *IKR.*

III. fehlt in *V.* 23. quant ni a *P.* las tans na *R.* a qu. *IK.* desertatz *I.* ha quant *Q.* 24. que tuit eron *P.* queram *a.* 25. o canz en moriror ior *P.* quant en] tans ne *R.* e quanz en murit lo iorn *a.* 26. moritz *P.* quel ] e *R.* qi fo *Q.* sosteratz *ABa.* 27. sol] jorn *AB.* qe on iorn no vis *a.* mortz] menz *P.* tantz mortz *A.* 28. neus cels que lauzon nomar *P.* qe ney per auzir *R.* neus cels qeu lauzion n. *IK.* Neis cel qe lauzion n. *D.* neus cels qi laudion n. *Q.* 29. hi atendia a chaptar *ABa.* natendion en acaptar *P.* nentendion en ac. *DIK.* entendion ac. *Q.* eramatz ses acaptar *R.* 30. presans] presatz *P.* 31. qu'aissi] e

Qu'aissi saup so nom far aussor
De pauc gran e de gran maior,
Tro no·l poc enclaure garans.

IV. Ai seigner doutz e privatz,
Cum puosc dir vostra lauzor?
Qu'a lei de riu sorzedor,
Que creis on plus es puiatz,
Creis vostre laus en pensans,
E·i trob ades mais que far:
E sembla·l vostre donar,
Don vos creisia·l talans,
On mais venion queredor.
Mas Dieus cum a bon donador
Vos donava ades mil aitans.

V. Et er quan foz plus poiatz,
Faillitz a guisa de flor,
Que quand hom la· ve genssor,
Adoncs ilh chai plus viatz.
Mas Dieus nos mostra ab semblans
Que sol lui devem amar

---

*ABa.* far son nom *IKP.* far son pretz *R.* 32. maior] aussor *B.* de p. en gr. e de gran en m. *D.* malor *a.* e fehlt *R.* 33. pot *DP.* caranz *D.*

IV. fehlt in *IPR*, in *K* von später Hand eingeschaltet. 34. Bel seynen *V.* ai doutz s. *ABa.* 35. compiras dir *a.* 36. lei nin de s. *K.* calei uiu sordior *D.* ca leis de uiu s. *Q.* 37. que creis] quieis mais *DKQ.* puiatz] voiatz *a.* 38. vostres *DK.* 39. e trob *V.* far] dar *V.* mais fehlt *B.* 40. el semblan del *DK.* el semblal *Q.* e semblam *ABa.* 41. Dom tuit cressial lo t. *DK.* 42. on] com *V.* on] en *D.* 43. deus] mais *V.* 44. vos dauedes m. *V.* tans *Aa.*

V. 45. Eras can fos naut *V.* qan vos foz poiatz *ABa.* e car *DQ.* e qan no fo *R.* 46. ez cazutz en loc de flor *V.* falhic nos a fort de fl. *R.* falhi *IK.* faillit *P.* en guisa *a.* 47. oms *D.* 48. ladoncs defail *V.* ill faill adoncs *AB.* il adonc fail pl. vivatz *a.* adoncas falh *R.* adonca ch. *D.* 49. mas de vos mostra s. *ABa.* mas deus nos vol far s. *V.* nos mestrab s. *P.* 50. lui sol *a.* sol

E·l chaitiu segle azirar,
On pass'om cum vianans.
Qu'autre pretz torn' en desonor
E totz autre sens en folor
Mas d'aicel qui fai sos comans.

VI. Bel seigner Dieus, cui non platz
Mortz de negun pechador,
Anz per aucire la lor
Sofritz vos la vostra en patz,
Faitz lo lai viure ab los sans,
Pois sai no·l volguetz laisar!
E deignatz l'en vos preiar,
Verges, que preiatz per mans
Vostre fill per que lor socor,
Qu' esperans' an tuich li meillor
E·ls vostres cars precs merceians!

T. Seigner, meravilla es grans,
Car eu de vos puosc chantar,
Ar quan mieills degra plorar;
Pero tant plor en penssans.
Per que ben leu mant trobador

---

dieu d. *AB*. 51. el chaitiu mon desprezar *AB*. et est fals segle az. *V*. el caitiu s. desamar *a*. 52. on] don *V*. passom *AB*. ton v. *P*. on hom passa *a*. 53. autres *B*. tornem d. *Q*. 54. sen *DIKPRV*. tot *a*. sen teing en f. *AB*. cen follor *P*. e toz autres senz a f. *D*. 55. que *A*. de cels que fan *DIKPQR*. daqel qi fai *a*.

VI. 56. Seigner *D*. a cui *V*. ai seigner d. cui *ABa*. dieul cui *P*. nom pl. *Q*. 57. mort *DPQR*. anz] an *V*. 60. ab los sains] ab solaç *Q*. 61. fehlt *V*. sai] chai *DQ*. lauar *Q*. 62. e vos d. lenpreiar *V*. e deigna *IK*. e ui deingnes le uos pr. *P*. e lo vos *DR*. le vos *Q*. d. lon de pr. *a*. 63. verge *P*. vergens *a*. quen p. *V*. 64. vostre car f. *R*. qel soc. *PR*. quel les s. *ABV*. v. f. qe viva ab lor *IK*. 65. tuich fehlt *IKV*. 66. els] en *V*. els] el *P*. cars fehlt *R*. vostre *Q*. el vostre car *a*.

T. 67. granz fehlt *Q*. 68. eu com puesc de vos *V*. es car de vos *IKPR*. 69. ar quan] e cam *V*. er qe *R*. meill *D*. 70. tan] ben *V*. p. si plor es pessans *R*. pensaz *P*. 71. perqeil avinen tr.

Diran de vos mais de lauzor
Que ieu qu'en degra dir mil tans. 73.

**Uebersetzung.**

I. So wie einer, der so sehr von Uebel beschwert ist, dass er Schmerz nicht fühlt, so fühle ich nicht Leid noch Kummer: derart bin ich betäubt. Denn so übergross ist der Verlust, dass mein Herz ihn nicht ermessen kann, und kein Mensch kann, ehe er es erprobt, begreifen, wie schwer er ist, der Verlust des Herrn Barral, meines guten Herrn. Drum, mag ich jetzt singen, lachen oder weinen, ich achte dessen nicht mehr, wie ich zuvor gethan hätte.

II. Denn ich weiss nicht, ob ich verzaubert oder in einem Wahne befangen bin, wenn ich seine hohe Trefflichkeit, die uns so sehr in Ehren hielt, nicht finde. Denn wie der Magnet das Eisen anzieht und es emporhebt, so half er vielen bedrängten und bekümmerten Herzen zu Ansehen empor. Und wer Tugend, Freude, Ehre, Einsicht, Freigebigkeit, Glück und Edelsinn uns geraubt hat, der will wenig unser Heil.

III. Ach, wie viele sind dadurch beraubt, die alle in seiner Liebe reich waren, und wie viele starben an dem Tage dahin, da er starb und ins Grab sank; nicht sah man in einem Einzigen so viele dahinscheiden! Selbst wer ihn nur nennen hörte, war dabei zu gewinnen bestrebt. Dermassen war sein Wert geschätzt. Denn so sehr verstand er es, seinen Namen von geringer Bedeutung zu immer grösserer Höhe zu erheben, bis kein Mass ihn mehr zu beschränken vermochte.

IV. Ach, holder, trauter Herr, wie kann ich Euer Lob singen? Denn wie eine Quelle, die immer mehr anwächst (d. h. deren Spiegel immer breiter wird), je höher das Wasser gestiegen ist, so wächst Euer Lob, wenn man es bedenkt, und immer mehr finde ich dabei zu thun: und es gleicht Eurem Spenden, wozu ihr immer mehr Lust bezeigtet, je mehr Bittende kamen. Aber Gott gab Euch, als einem gütigen Geber, immer tausend Mal soviel.

---

*AB.* leu] seu *P.* trobadors *P.* perque beill auinen *D.* l. mout bon tr. *V.* 72. de] vas *AB.* qeu d. *V.* qem eu qen d. *D.* qeu qen *Q* mil] nuls *D.* aitanz *V.*

V. Und nun, als ihr zur höchsten Höhe emporgestiegen waret, sankt ihr dahin wie eine Blume, die dann, wenn man sie in grösster Schönheit sieht, am ehesten verwelkt. Doch Gott zeigt uns mit Beispielen, dass wir ihn allein lieben und die elende Welt hassen müssen, durch die man wie ein Wanderer hindurchgeht. Denn anderer Vorzug wandelt sich in Schmach und jede andere Weisheit in Thorheit ausser der dessen, welcher seine Gebote hält.

VI. Lieber Herr Gott, der Du keines Sünders Tod willst, sondern den Deinen ruhig erlittest, um den ihren (den der Sünder) zu töten, lass ihn (Barral) dort mit den Heiligen leben, da Du ihn hier nicht lassen wolltest! Und Du, Jungfrau, die Du Deinen Sohn für viele bittest, weswegen er ihnen beisteht, — bitte ihn hierum! Denn alle Guten bauen auf Deine teueren, Gnade erwirkenden Fürbitten.

T. Herr, ein grosses Wunder ist es, dass ich von Euch singen kann, jetzt wo ich eher weinen sollte; doch ich weine ja so sehr im Inneren. Drum werden gar leicht viele Sänger mehr Euer Lob singen als ich, der ich es tausendfach singen sollte.

Anmerkungen.

I. Der Trobador meint, dass das Uebermass des Schmerzes sich in dumpfer Gleichgültigkeit äussere. Das oblidar in Vers 4 steht hier in derselben Verwendung wie in der von Littré citierten Stelle aus Ger. de Nevers: Tout oblié devint, sa maladie lui osta la memoire.

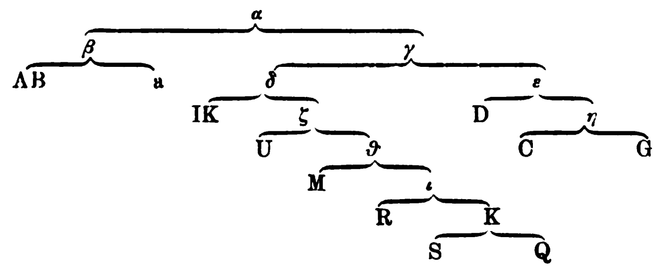
27. Aehnlich Aim. de Bell. Gr 9,1: Celh son mort que·us solion amar, Que·us an perdut, senher, ses recobrar, und im Klagel. von Cino da Pistoja auf Heinrich: quei son morti, i quai vivon ancora, Che avean tutta lor fede in lui fermata.

27. Das Bild bietet der Erklärung ziemliche Schwierigkeit. Die in der Uebers. ausgedrückte Auffassung ist die von Herrn Prof. Tobler, nach der an ein sich von unten füllendes Quellbecken zu denken ist. Könnte nicht vielleicht auch eine Inkorrektheit des Ausdrucks vorliegen, indem der Dichter habe sagen wollen „das Quellwasser wächst (d. h. der Zufluss hört nicht auf) auch dann, wenn der höchste Stand erreicht ist“?

**167,22. Gaucelm Faidits Planch auf Richard Löwenherz.**

Das Lied ist in 16 Handschriften ABCDGIKMQRSUW(X) a(δ) überliefert, die sämtlich bei der Herstellung des Textes benutzt sind. Gedruckt ist es ausser an den im Gr. angegebenen Stellen nach A bei De Lollis, Cod. A No. 225, nach B MG. 1334, nach W Rom. XXII 396.

Die Betrachtung der Varianten ergiebt folgende mutmassliche Gruppierung der Handschriften:




Abzusehen ist hierbei von der sehr unvollständigen Ueberlieferung in W und den beiden fragmentarischen französischen Versionen X und δ.

Von den übrigen Handschriften sondern sich zunächst als Typus β die Hschr. AB und a ab nach Vers 12, 20, 28, 39. Die von den anderen Handschriften gebildete Gruppe γ teilt sich nach Vers 29 in die Typen δ und ε. Von den drei Handschriften, welche zu ε gehören, stellen sich CG durch eine Menge spezieller Abweichungen und Fehler nahe zusammen (1, 11, 20, 21, 32, 38, 41, 45, 47, 52). In Typus δ sondern sich die nahezu identischen Handschr. IK durch Speziallesarten (in Vers 2, 3, 4, 42, 44, 45) ab; ihnen steht die von den Handschr. UMRSQ gebildete Unterabteilung ζ gegenüber, die ebenfalls besondere fehlerhafte Abweichungen aufweist (8, 48). Hier ergiebt sich wieder eine nähere Verwandtschaft von MRSQ (Typus ϑ) aus Vers 39. Ein gemeinsamer Typus γ für RSQ endlich wird durch die fehlerhafte Lesart in 45 charakterisiert, während sich Q und S noch besonders durch gemeinsame Fehler in 38 und 44 als ganz nahe verwandt erweisen.

Diese Anordnuug der Handschriften lässt die Zusammengehörigkeit nach der verschiedenen Reihenfolge der Strophen

bez. dem Fehlen einzelner Strophen unberücksichtigt, da es sich ergiebt, dass die Textgestaltung von der Entlehnung der Strophenfolge unabhängig ist: Q entnimmt die Anordnung der Strophen einer Handschr. des Typus ε, während es in Bezug auf den Text nichts mit dieser Gruppe gemein hat.

Orthographie nach A.

I. Fortz chausa es que tot lo maior dan
E·l maior dol, las, qu'ieu anc mais ages,
E so don dei totztemps plaigner ploran,
M'aven a dir en chantan e retraire:
Car cel qu'era de valor caps e paire,
Lo rics valens Richartz, reis de·ls Engles,
Es mortz. Ai Deus, cals perd'e cals dans es,
Cant estrains motz cant salvatges a dir!
Ben a dur cor totz hom qu'o pot sofrir.

---

I. 1. Fort cauz aujatz *C.* fortz fehlt *W.* que fehlt *R.* es fehlt *IK.* fort c. es e *U.* es e tut *Q.* fort chausa oiaz e t. *G.* greu chose *X.* maier *ABQRWXaδ.* 2. maier *ABDQRUδ.* graignor *WX.* e m. *D.* las fehlt *MR.* mais jorn ages *M.* qeu lais qeu anc *IK.* anc mais fehlt *W.* 3. e so d. ieu soven plang en pl. *C.* e so dira eu sove plaig en pl. *G.* deu chascus plaing plainger pl. *IK.* dei suvent p. *Q.* toz jor ploran *W.* toz jorz *δ.* et tot quan c'on devroit plaindre en plorant *X.* 4. a fehlt *IK.* mest bel a dir en chan — e r. *W.* en chantar *S.* covent oir *X.* 5. car] que *Cδ* qaicel *U.* valors *G.* cil qui es des valenz — paire *W.* quan cil q'estoit *X.* qui est *δ.* 6. lo ric valen richart rei *GQ.* lo rey richart valen rey *R.* valenz reis rich. *IK.* lo ric valen richart reis *a.* le reis ricartz valenz reis *M.* li reis v. rizard *S.* lo reis valens r. *DW.* 7. cal p. e cal d. *GR.* cal p. *M.* perdra *Q.* dans fehlt *a.* he las qual dol e q. perdens *W.* que dams es *δ.* qals dous e qals perte *X.* 8. cant estrang mot q. salvatge auzir *C.* tan estranh mot e tan greu per auzir *MR.* con estraing moz et qan greu per audir *S.* qan salvages auzir *D.* estrang *I.* con estraig mot et salvag a auzir *W.* tan estraing mortz e tan greu per audir *U.* Con e. m. s. a oir *X.* et cum dur mot cum sauvage avenir *δ.* quant estrang moç e q. greus per audir *Q.* con estraig mot com Rest d. Str. fehlt *G.* 9. quil pot *CU.* ben a fehlt *R.* homs con potz *R.* cor qi tot so p. *M.* con a dur c. tals h. *W.* molt a d. c. nus hom qel p. *X.* qui p. *δ.*

II. Mortz es lo reis, e son passat mil an
C'anc tant pros hom non fo ni no·l vi res,
Ni ja non er mais hom de·l sieu semblan,
Tant! larcs tant pros tant arditz tals donaire;
Qu' Alixandres lo reis qui venquet Daire, 14
Non cre que tant dones ni tant meses
Ni anc Karles ni Artus lo valgues:
C'a tot lo mon si fetz, qui·n vol ver dir,
A·ls us doptar et a·ls autres grazir. 18

III. Ai seigner reis valens, e que faran
Ueimais armas ni fort tornei espes
Ni richas cortz ni beill don aut ni gran,
Pois vos no·i etz, qu'en eratz capdellaire?

---

II. In *M.* als *VI* (bricht mit 12 ja non er ab). 9. passatz *R.* rei *GU.* mils *U.* 10. quanc si grans dols *C.* qanc si granz dol no f. ni no v. *G.* hom fehlt *R.* ueiretz *R.* qaitan pr. *U.* oms *D.* c. tant pro hom *Q.* prodom *a.* tals preudom n. f. ne non ier mes *W.* ne fu nel vi *δ.* non morut hom don tals perte vienguez *X.* 12. ni mais non er nuls hom *IK.* ni anc mais hom no fo *ABa.* ia mais nus hom non er de son s. *W.* ni ges nul hom non es *U.* ni mais non er nulls oms *D.* ni jamais nus non ert de s. *X.* ne iamais non er del *Q.* ne iamais nert de son s. *δ.* ne iamais hom non er *S.* 13. adreitz *ABIKa.* tan rics tan ardit tal d. *C.* larc *QR.* tan ardit tan d. *QR.* tal d. *G.* 14. aleissandre lo rey *GR.* que fehlt *RW.* li rei *Q.* venquet] conquist *X.* 15 cre] cug *QRSUδ.* qanc t. *GIK.* non dona tan onques autant ne mais *X.* qu'onc tant vausist ni *δ.* 16. Carles maines tant v. *R.* lo] tant *CQS.* lo] plus *ABa.* ni anc Karle ni A. tan v. *G.* non fist charlous ni artus tan non mes *W.* 17. Ca totz los jorns sieus fes ver d. *R.* qui vol *DGU.* qi volc *Q.* si fe *a.* un fez *S.* a fet qui viaut veir dir W*δ.* par tot lo m. s. f. qui veir vol dir *X.* lo mons *G.* doptar] armar *δ.* alun d. e alautre *D.* als autre *GQ.* als un *G.*

III. In *CDGMQX* als *IV*, in *R* als *III*, fehlt in *δ.* 19. seigners *IK.* ferem *W.* ges f. *SU.* ai v. r. s. *ABa.* ai s. rei v. *RG.* valen *Q.* e s. reys v. *M.* 20. fort] gran *CG.* ueimais] richas *ABa.* beles *X.* ni as armes nas granz torneis *W.* fortor ni espers *R.* torneis *U.* 21. belh donar n. *CG.* aut e gr. *DMSU.* bels dos aut e g. *R.* bel don alt e *Q.* et hautes cors et rich don bel et gr. *X.* 22. non etz *CG.* cap e paire *U.* qen era *G.* caps del ire *S.* iratz *ABa.* quant vos n'i es q'estiez ch. *X.* 23. li] tan

Ni que faran li livrat a mal traire,
Cill que s'eron en vostre servir mes,
Qu'atendion que·l guizerdos vengues?
Ni que faran cill que·s degron aucir,

Qu'aviatz faitz en gran ricor venir?
IV. Longa ira e avol vid' auran
E totz temps dol, qu'enaissi lor es pres.
E Sarrazin, Turc, paian e Persan,
Que·us doptavon mais c'ome nat de maire,
Creisseran tant en orguoill lor afaire,
Que plus tart n'er lo sepulcres conques.
Mas Dieus o vol, que, s'el non o volgues
E vos, seigner, visquessetz, ses faillir
De Suria los avengr' a fugir.

---

*ABa*. n. qes f. *DQRSU*. 24. que eron al *DIKR*. quieron *QSU*. el v. seruisi m. *U*. el *DQ*. qui sesteient *X*. cels *G*. 25. guizardon *CGQ*. ni qatend. *R*. qe atendean qel qi endon v. *U*. guazardols *R*. que g. *X*. 26. sels *CGS*. qes f. *QSU*. ques fehlt *Q*. qui devrient auc. *X*. 27. qen mans faitz *R*. qauriaz *U*. f. a gr. *X*. faich en r. *Q*. en granz ricors *G*. faich *S*. In W. folgt nach 20 ne qui porra lous bens rendre iamaiz non crei qu altres gensor pas ni graaire, sodann 50—54, womit der Text abbricht.

IV. In *CDGQX* als V, fehlt in *Wδ*. 28. avol vida] gran pena *ABa*. ira fehlt *R*. avol vida e piez de mort *M*. e fehlt *C*. Longue a ennoi e male vide avant *X*. 29. car aysi *IKMQRSU*. tot t. *IK*. dol] mals *U*. lor nes *D*. e sovent dol quar aiqo lor *X*. 30. sarrazis turcs paias e *R*. qal saracin turcs *U*. e tuit payan sarr. *C*. el s. *Q*. e turc paian s. e persan *G*. 31 queus fehlt *R*. vos dopt. *CD*. que hom *CG*. com canc nasques d. m. *U*. deu dutavent m. home na d. m. *X*. 32. creisseram *A*. tan derg. tot l. *IKQRS*. ar es doblatz lerguelhs e l. a. *C*. qa doblat es org. *G*. ab erg. *M*. lor org. e lor af. *U*. tan dorg. toz *D*. vestiront mult en org. *X*. tan lur erg. l. a. *a*. 33. qel sep. ner trop plus tart c. *AB*. qel s. ner ben plus tart. *a*. qe pus greu ner lo sepulcre *RS*. qe plus grieu *MQ*. e mais ert tart lo s. *X*. tarz *D*. sepulcre *G*. 34. e d. vol o quar sieu *C*. pois d. el o v. que sel no lo v. *IK*. vol] volc *U*. sel] si *U*. que dex non vol et se il lo v. *X*. mas] qer *D*. qe d. lo v. qar sel no lo *G*. car d. lo v. car si nol o v. *QS*. 35. faillir] mentir *RM*. seigners visques s. *IK*. 36. los tragra *R*. les navengra *DS*. los ne vengra f. *Q*. ses convenguez de Surie foir *X*. lo av. *a*.

V. Oimais non ai esperanssa que·i an
Reis ni princes que cobrar lo saubes.
Pero tuich cill qu'en vostre luec seran,
Devon gardar, cum fotz de pretz amaire,
E cal foron vostre doi valen fraire,
Lo ioves reis e·l cortes coms Jaufres.
E cel qu'en luoc remanra de vos tres,
Deu ben aver aut cor e ferm cossir
De far bos faitz e de socors chausir.

VI. Meravill me de·l fals segle truan
Co·i pot estar savis hom ni cortes,
Puois re no·i val beill dich ni faich prezan.
E doncs per que s'esfors' om pauc ni gaire?
Qu'eras nos a mostrat mortz que pot faire,

---

V. In *CDGQ* als *VI*, fehlt in *QWXδ*. 37. hueimay *R*. iamais *CDIKQU*. quiam *U*. esp. lai an *D*. qe an *G*. no ia *AB*. noi ai *a*. qellan *S*. 38. ducs ni princeps *C*. duc ni p. *G*. coms ni pr. *IK*. rei nimpeire *U*. la s. *QS*. saubes] pogues *C*. 39 e sels (cel *M*.) senher qel v. l. tenran *MR*. e cil seigner qel v. l. tenran *QS*. per ascel *D*. en luoc de vos *ABa*. per so t. s. qel v. l. *CG*. per so *IKU*. 40. degran saber *CG*. deuran g. qon fortz d. *M*. gardar] saber *IK*. devom *U*. 41. ni c. forol d. fraire *R*. dui vostre val. *CG*. ni cal *IKMQUS*. ni tal *D*. 42. lui mes r. *R*. lo reis enrics bos comtes i. *AB*. bon comte *a*. le reis henrics *M*. lo reis ioves nil c. *IK*. lo ioven reis *U*. lo iove rei *GQ*. li iousner r. *S*. 43. e qui *GIKMQSU*. qen fehlt *D*. cels *a*. de totz tres *AB*. 43 fehlt in *C*. 44. aut] ferm bon cor ab *IK*. ferm c. e fin c. *QS*. aut] fin *CM*. aut] fis *G*. 45. de totz bos aibs e si meteis iauzir *QRS*. de far rics faiz e de son cor iauzir *D*. de totz bos aips enansar e graudar *CG*. de commensar totz bos faitz e fenir *IK*. de totz bos fachz començar e fenir *M*. de totz bon faiz comenzar e fenir *U*.

VI. In *RM* als *II*, in *CDGQ* als *III*, in *X* als *III*, fehlt in *USδ*. 46. del] qel *CMG*. del] qal *D*. molt me merveil qen cest s. *X*. 47. pot] auza *CG*. coi] com *DQ*. comi *a*. non pot esser larges h. *X*. 48. res *RM*. bels dos ni fatz prezatz *R*. ditz ni faitz *C*. noi valon *IK*. bels diz ab fait *D*. diç ne faiz *G*. bel don ni fatz *MQ*. nol val *Q*. et kan non valt bons diz ni faiz pervanz *X*. 49. pauc ni gaire fehlt *R*. en donc *DQ*. adunc *G*. adon *X*. sefforcent *X*. sesforcon *QX*. 50. mort *R*.· qera *CQa*. nos fehlt *IK*. qaoras ha *D*. tot a mostre mors lo pis que *X*. de so

Qu'a un sol colp a·l meillor de·l mon pres,
Tota l'onor totz los gaugz totz los bes.
E pos vezem que res no·i pot gandir,
Ben deuriam meins doptar a morir.

T. Ai seigner Dieus, vos qu'etz vers perdonaire,
Vera vida, vers hom, vera merces,
Perdonatz li, que ops e cocha l'es,
E no gardetz, seigner, a·l sieu faillir,
E membre vos cum vos anet servir!

Uebersetzung.

I. Schwer ist es, dass ich den allergrössten Verlust und den grössten Schmerz, den ich sonst hatte, und das, worüber ich allezeit weinend klagen muss, im Liede künden und darstellen soll: denn derjenige, welcher der Tüchtigkeit Haupt und Vater war, der edle, wackere Richard, der König der Engländer, ist tot. Ach Gott, welcher Verlust und welcher Schade ist es, ein wie befremdliches, wie grausames Wort, wenn man

---

remaiz moustra dex que pot faire *W*. 51. qen sol. c. a miels dei mon pres *R*. qua un c. a tot lo *CGW*. mielhs *CQ*. car un *IK*. lo mieilh *DGM*. tot lo m'eillz *IK*. sol un *D*. ka un cop a tot lo pris del *X*. 52. tot lo pretz tot lo *C*. tot lo gaug *M*. totas honors e totz gaugz (gaug I) e totz bes *IK*. totz los sens *AB*. tot lo sen tot lo jois *X*. totas lonors *DQ*. tot lo sen tot lo bes *a*. tota lamor toz lo prez toz lo bes *G*. tot lou ben tot lou mes *W*. 53. els mals vezen qe re *R*. ueimais vezem *M*. res noi] nuillz no *IK*. noi] non *DG*. ren *Ga*. e cant on veit qe rens non p. *X*. ve hom *ABa*. que hom *A*. e qan eu vei qe non li pot guenchir *W*. 54. sen deit on ben meins *X*. a] de a. deuri hom *IKD*. deurion *Q*. deuriā *G*. deuriō *R*.

T. Fehlt in *CIKMRQWXaδ*. 55. dieus qes verais *U*. qes rics capdelaire *D*. ai s. reis qes verais cabdelaire *G*. bel s. reis cel deus qes perd. *S*. 56. vers dieus vers hom vera vida merces *AB*. hom] deus *D*. verais h. verais d. verais m. *S*. v. v. v. lur e merces *G*. 57. Perdonarliai si cum ops li es *U*. vos faça cel perdon cuiços es *G*. perdona *AB*. vos fassa tal perdon com ops vos es *S*. 58. faillir] afaire *ABa*. et oblides lo forfaig el f. *U*. si qel peçad se oblide el f. *G*. si qel tost auos perdon el f. *S*. 59. vos la o vos volg servir *U*. e m. aiço enqer posseç causir *G*. e membre li com lo sauiez servir *S*.

es ausspricht. Wohl hat ein hartes Herz jeder, der dies ertragen kann.

II. Tot ist der König, und seit tausend Jahren gab es nie einen so trefflichen Mann noch sah jemand einen solchen, und nimmer wird es einen seinesgleichen geben, so freigebig, so trefflich, so kühn, so zum Spenden geneigt; denn ich glaube nicht, dass König Alexander, der den Darius besiegte, etwa so reiche Geschenke und so grossen Aufwand machte, noch dass Karl oder Artus ihm an Wert gleichkamen. Denn bei aller Welt erwarb er sich, wenn man die Wahrheit sagen will, teils Furcht, teils Liebe.

III. Ach Herr, edler König, wie wird es nunmehr um Waffenspiel und gewaltige, dichtgedrängte Turniere, prächtige Hoffeste und schöne, hohe und grosse Spenden stehen, nun Ihr nicht da seid, der Ihr das Haupt davon waret? Und was sollen nun dem Elende preisgegeben diejenigen beginnen, die sich in Euren Dienst gestellt hatten und der Belohnung harrten? und was sollen die beginnen, die Ihr zu grossem Reichtum hattet gelangen lassen, sie, die sich das Leben nehmen sollten?

IV. Langer Kummer und elendes Leben wird ihnen beschieden sein, und allezeit Trauer, dass es ihnen so ergangen ist. Und Sarazenen, Türken, Heiden und Perser, die Euch mehr als jeden andern fürchteten, werden voll Uebermut ihre Macht so sehr steigern, dass deshalb das heilige Grab erst später erobert werden wird. Doch es ist Gottes Wille, denn hätte Er es nicht gewollt, und wäret Ihr, Herr, am Leben geblieben, unfehlbar müssten sie aus Syrien fliehen.

V. Nunmehr habe ich keine Hoffnung, dass ein König oder Fürst dahinziehe, der es zu erobern vermöchte. Drum müssen alle die, welche Euren Platz einnehmen werden, vor Augen haben, wie Ihr der Tüchtigkeit Freund waret, und wie Eure beiden trefflichen Brüder geartet waren, der junge König und der edle Graf Gottfried. Und wer an der Stelle von Euch dreien stehen wird, der muss wohl hohen Mut und festen Sinn besitzen, gute Thaten zu vollbringen und Hülfe zu ersehen.

VI. Ich wundere mich, wie in der falschen, trügerischen Welt ein weiser und edler Mann bestehen kann, da treffliche Worte und rühmliche Thaten daselbst nicht helfen. Und weshalb müht man sich also viel oder wenig? Denn jetzt hat uns der Tod gezeigt, wozu er imstande ist, er, der auf einen Schlag den besten der Welt dahingerafft hat, alle Ehre, alle Freude, alle Güter. Und da wir sehen, dass nichts ihm entgehen kann, so sollten wir uns weniger fürchten zu sterben.

T. Ach Herr Gott, der Du wahrhaft vergiebst und wahres Leben, wahrer Mensch, wahre Gnade bist, gewähre ihm Ver-

zeihung, denn er bedarf ihrer, und sieh nicht, Herr, auf sein Fehlen, und denke daran, wie er Dir zu dienen auszog!

## Anmerkungen.

1. Fortz in der Bedtg. schlimm, schwer zu bewältigen, cf. Chev. au L. 2844 ne cuit que onques de si fort (scil. pain) ne de si aspre ëust gosté, im Ital. Inf. 1,5 selva selvaggia ed aspra e forte, Nannucci I 17 Nè so perchè m'avvene Forte la vita mia.

5. Aehnlich Bertr. d. Born 26 de ioven eratz guitz e paire, Pons Santolh 1 caps fos e paires per drechura de·ls trobadors, 461, 234 tolz nos es tan bos segner e paire.

5/6. Ganz auffällige Uebereinstimmungen mit Gaucelms Planch zeigt das anonyme Klagelied auf Manfred 461,234, das jenen auch in Strophenform und Reimen nachahmt; besonders in Versausgängen und Reimwörtern finden sich Reminiscenzen, so Vers 5 u. 6 lo valen rei Manfrei que capdellaire Fon de valor de gaug, de totz los bes nach Vers 5 und 52 von Gaucelms Lied; Vers 32 pos vos no·i es qu'eratz sos emperaire nach G. F. Vers 22, Vers 4, 11, 25, 31 nach G. F. Vers 31, 11, 6, 23, etc.

7. Cals perd'e cals dans es. Aehnliche Klagerufe Bertr. de Born 40 e quals mortz e quals dan E quals dols es, Da S. Pol. 1 (Dern. Troub. 41) Ai Dieus! cals dans es, Pons de Capd. 7 Ai quals dans es de mi dons n'Azalais, Guillem Augier 2 Ar es morts! Ai dieus, cals dols es, Bert. Zorgi 16 Hai! quals dans n'es, Guir. de Cal. 6 Ai quals dols es.

9. Derselbe Gedanke bei Dante Vita N. XXXII Chi non la piange quando ne ragiona, Core ha di pietra si malvagio e vile, Ch'entrar non vi può spirito benegno.

14—16. Aehnliche Vergleiche mit bekannten Helden bei Aim. de Peg. 10. Anc non fo tan larcs Alixandres de manjar ni d'aver, Raimb. de Vaq. (Briefe ed. Schultz S. 47, Vers 98) Aleyxandres vos laisset son donar, Guir. de Cal. 6 en lui era totz lo pretz restauratz de·l rey Artus, 461,107 (Misc. Caix Can. 233) Passat avia de largor Alixandre que venquet Daire, offenbar Reminiscenz an unsere Stelle; Bertr. de Born 26 des lo temps Rotlan non vi hom tan pro, Bertolomeu Zorgi 16 (Levy 82) Amava Deu, dreg, mesur'e sciensa, de que l'anet pauc Salemos enan.

20. Armas ähnlich bei Bertr. de Born 1,11 armas e cortz e guerras e torneis.

19—27. Ganz ähnlich dieser dritten Strophe ist die Klage bei Aim. de Peg. 30 Str. 4 u. 5.

57. Derselbe Ausdruck bei Aim. de Peg. 10 Lo senher vos valha, cum ops ni cocha·us es.

---

**76,12. Lied Bertrans d'Alamanon auf Blacatz.**

Das Lied ist in 7 Handschriften überliefert und ausser bei Rayn. IV 68 noch MW. III 142, nach H. Studj d. f. r. V 360 nach A. De Lollis No. 362 gedruckt. **Sämtliche Handschriften** (A C $D^a$ H I K) sind bei der Herstellung des Textes benutzt; sie weichen nur wenig von einander ab, sodass sich ihr Verhältnis zu einander im einzelnen nicht feststellen lässt. Eine Trennung in zwei Gruppen ergiebt sich aus Vers 6, wo sich C und H durch einen gemeinsamen Fehler absondern, H hat eine Menge besonderer Fehler, wie die Varianten zeigen. Unter den Handschriften der anderen Gruppe (ADIKR) lässt sich kaum eine weitere Einteilung vornehmen.

Orthographie nach D.

I. Mout m'es greu d'en Sordel, car l'es faillitz sos senz,
Qu'eu cuidava qu'el fos savis e conoissenz;
Era sui en mon cug faillitz don sui dolenz.
Car tan onrat condug don'a tan avols genz
Con lo cor d'en Blacatz qu'era sobrevalenz.
Aora lo vol perdre, en que faill malamenz;
C'aissi cum pert aquest, en perdria cinc cenz.
Mas ia no·i er perduz entre·ls flacs recrezenz!

II. Que las dompnas valenz lo partran entre lor
Et en loc de vertuz lo tenran per s'onor.
E midonz de Proenza, car a de pretz la flor,
Prena·n premieiramenz e·l gart per fin'amor.
Pueis midonz de Bearn, car a vera valor,
Voill qu'en prend'atresi tan qu'en torn la dolor,
Qu'il aura de sa mort, en gaug et en dousor:
Car tostemps enanset son pretz e sa lauzor.

---

I. 1. cenz *D.* 2. qeu] que *CR.* 3. eras *A* per que dintre mon cors en suy era dol. *C.* 4. aols *D.* 5. blancatz *R.* 6. aoras *A.* aoras lo perdre *CH.* 7. coi pert *DIK.* aqel *H.* en] ni *D.* 8. non er *AIK.* flacs] fals *IK.*

II. 9. que] car *A.* 10. locx *R.* 11. midon *HR.* 12. premieramen *AHIK*, premieremenz *D.* en gart *H.* prenal pr. *IK.* 13. midon *H.* Biarn *D.* 14. que prenda del cor *H.* 15. de sa mort] de samor *H.* 16. tot temps *H.* lauzor] valor *H.*

III. La comtessa prezans dompna de Vianes
Voil que prenda de·l cor, pos a bon pretz conques;
E gart lo ben e gen per la vertut que·i es,
E penra·l tostemps ben, si·l gard' en totas res.
E·l bella de la Chambra, en cui sera ben mes,
Voil qu'en prend'atressi, pos a toz autres bes.
E gart lo enaissi com fai son cors cortes,
E no·l pot miels gardar a·l laus de·ls ben apres.

IV. Na Guida de Rodes prenda de·l cor, car fai
Sos bes grazir a·ls pros e car toz bes li plai;
E gart lo ben e gen, car ad ella s'eschai,
Que, sitot il val pro, tostemps en valra mai.
Na Rambauda de·l Baus prenda de·l cor assai,
Car il es bell' e bona et a bon pretz verai.
E gart lo ben e gen, car tot quan gen l'estai
Garda, salvan s'onor e son plazen cors gai.

V. Sil de Lunel, car a verai pretz cabalos,
Voil que prenda de·l cor, c'aissi·s taing per ambdos:
Car ill es bell'e bona e·l cors plazens e bos.
E gart lo ben e gen et aura·n grat de·ls pros.
Pueis voil que de·l cor prenda la bella de Pinos
Car il es bell' e bona et a plazenz faissos.
E gart lo enaissi, car son cors amoros
Tenra·l vertutz de·l cor tostemps gai e joios.

---

III. 17. Li c. *D*. 18 pos a] car ha *H*. 19. genz *H*. gard *D*. queies] que ges *D*. 20. bes sill gora en *H*. 21. e bella de la Ch. e cuy fa be mes *R*. 22 fehlt in *IK*. 23. enaissi] autressi *H*. coz fay *R*. gard *D*. 24. a laus *H*. gardar] garda *D*. bes apr. *D*.
IV. 25. Naguisas *DHIK*. 26. sos bes] son prez *H*. 27. e gart] e car *D*. genz qar ab ella *H*. 28. pro] pon *H*. 29. ranbauda *I*. rambalda *D*. *B*. vuoill del cor prend assai *H*. 30. par ha beltat plazen e valen pr. v. *H*. 31. per leis er gen gardatz quar tot quan genz *H*.
V. 33. verais *D*. 34. gen prenda *H*. 36. et autant grat *D*. e gart lo ben e gen] e taing qel garde ben *H*. gard *D*. 38. qar ha beltatz plazenz e covinenz f. *H*. 39. gard *D*. 40. temra *D*. gais *DIKQ*. 39. sos *ACDHJKR*.

T. De l'arma d'en Blacatz pes Dieus lo glorios
Que·l cors es ab aquellas de qu'el er' enveyos.

Bel' Ermenda plazens, sol que Dieus mi sal vos,
Cui que plass' o que pes, tostemps viurai joios.

T. 41. Dieu *R*. 41. er] es *D*. cors] cor *CDR*. 2 Esmenda *DIKR*. 43. Bell Esmenda] bell e mond e H. 44. a cui qel plass a ops es tot t. H.

Uebersetzung.

I. Sehr leid ist es mir um Herrn Sordel, weil ihn seine Vernunft verlassen hat; glaubte ich doch, er sei einsichtig und verständig, jetzt bin ich in meiner Meinung getäuscht, worüber ich voll Trauer bin. Denn so erbärmlichen Leuten giebt er eine so köstliche Speise hin, wie das Herz von Herrn Blacatz ist, der überaus trefflich war. Jetzt will er es vergeuden, worin er einen schlimmen Fehler begeht; denn ebenso wie dieses, würde er fünfhundert vergeuden. Aber nimmer soll es unter den schlaffen Feiglingen vergeudet werden.

II. Denn die edlen Damen sollen es unter sich verteilen und um seines Wertes willen statt Reliquien bewahren. Und zwar mag meine Herrin von Provence zuerst davon nehmen, da sie die Blüte der Trefflichkeit besitzt, und es in treuer Liebe bewahren. Sodann mag meine Herrin von Bearn — denn sie besitzt wahren Vorzug, — gleicherweise davon nehmen, soviel dass sie den Schmerz, den sie über seinen Tod empfinden wird, dadurch in Freude und in Süssigkeit wandele; denn allezeit erhöhte sie ihren (seinen?) Preis und ihren (seinen?) Ruhm.

III. Die edle Gräfin, Herrin von Vianes, mag von dem Herzen nehmen, da sie Trefflichkeit erworben hat; und sie hüte es wohl und schön wegen der Kraft, die ihm innewohnt, und es wird ihr allezeit gut ergehen, wenn sie es in allen Umständen hütet. Und die Schöne von La Chambra, bei der es gut aufgehoben sein wird, soll ebenso davon nehmen, da sie alle anderen Vorzüge hat, und es ebenso hüten wie ihren edlen Leib; nicht besser kann sie es hüten nach dem Urteile der Verständigen.

IV. Frau Guida von Rodes mag vom Herzen nehmen, weil sie ihre Vorzüge den Edlen angenehm macht, und weil aller Vorzug ihr gefällt. Und sie hüte es wohl und schön, weil es sich für sie ziemt, denn wenngleich sie sehr trefflich ist, wird sie es dadurch noch mehr sein. Frau Rambauda von Baux mag von dem Herzen eine Probe nehmen, denn sie ist schön und gütig und besitzt wahre Trefflichkeit. Und sie hüte es wohl und schön, denn alles was ihr wohl ansteht, hütet sie, wahrend ihre Ehre und ihre anmutige heitere Persönlichkeit.

V. Die Dame von Lunel, — denn sie besitzt echte, vollkommene Trefflichkeit, — soll von dem Herzen nehmen, da es sich so für beide ziemt. Denn sie ist schön und gütig und das Herz anmutig und trefflich, und sie mag es wohl und schön hüten, und sie wird den Dank der Edlen davon haben. Sodann soll die Schöne von Pinos von dem Herzen nehmen, denn sie ist schön und gütig und hat gefälliges Wesen. Und sie hüte es ebenso, denn ihre anmutige Person wird die Kraft des Herzens immer heiter und froh erhalten.

Der Seele des Herrn Blacatz nehme sich der ruhmreiche Gott an: das Herz befindet sich bei denjenigen, nach denen es sich sehnte.

Schöne gefällige Ermenda, sofern nur Gott Euch mir erhält, werde ich — wem es auch gefallen oder leid sein mag, — allezeit in Freude leben.

## Anmerkungen.

4. condug in der Bedeutung „Lebensmittel, Nahrung" ist schon Lex. Rom. IV 456 belegt, andere Beispiele bei Levy, Prov. Suppl.-Wört. S. 320 und Crois. d. Albig. Glossar.

11. Die Herrin von Provence ist die Gemahlin Raimon Berengars von Provence, Beatrix, welche Albert de Sisteron 13 mit einer Reihe anderer Damen preist, Aimeric von Bellenoi nennt sie in der Antwort auf dieses Gedicht 9,21; Arnaut Catalan besingt sie in 27,4.

13. In der Dame von Bearn sehe ich die Gemahlin des Guilhem de Moncada, Vizgrafen von Bearn, namens Garsenda, die Tochter der von Gui de Cavaillon und von Elias de Barjols besungenen Garsenda, der Gemahlin des 1209 verstorbenen Grafen von Provence, Alfons. De Marca, Histoire de Béarn (1640) S. 576 ist im Irrtum, wenn er meint, dass Alfons' Witwe in zweiter Ehe mit dem Grafen von Bearn vermählt gewesen sei (cf. Bouche, Hist. de Prov. II 187; die Angabe der Hist. de Lang. VI 307 ist unrichtig); sie starb vielmehr im Kloster. Die Garsenda von Bearn war seit 1229 Witwe und führte für ihren jungen Sohn Gaston die Regierung.

17. Die Gräfin von Vienne ist Beatrix, Tochter Wilhelms IV. von Monferrat; die auf sie bezüglichen Trobadorstellen zusammengest. bei Schultz, Briefe Raimbauts 121.

21. Die bela de la Chambra gehörte wahrscheinlich der gräflichen Familie Cambra in Savoyen an (cf. Guichenon, Histoire de Savoie I, Geschlechtstafeln) und hielt sich vielleicht am provenzalischen Hofe auf, da die Gräfin Beatrix die Tochter von Thomas von Savoyen war.

25. Ueber Guida von Rodes cf. Schultz, Ztschr. VII 208; es sei hinzugefügt, dass sie mit der von Guilhem de Montanhagol in 225,7 erwähnten Guia identisch sein dürfte.

29. Die Rambauda von Baux ist in den Urkunden nicht anzutreffen (cf. S. 81).

33. Die Dame von Lunel ist die von Guilhem de Montanhagol in 225,1 besungene und in dessen Biographie erwähnte Gauseranda. Sie wird auch von Blacasset in 96,1 erwähnt, einem Liede, welches die Antwort auf 225,1 bildet. Als Herr von Lunel ist zum Jahre 1241 ein Raimon Gaucelin (Hist. de Lang. VIII 1980) nachzuweisen.

37. Die Dame von Pinos (in Catalonien) wird von Jozi in seiner Tenzone mit Esquilha 144,1 Torn. erwähnt.

43. Eine Ermenda kommt anderswo meines Wissens nicht vor.

---

**330,14. Peire Bremons Lied auf Blacatz.**
Handschr. R.

I. Pus partit an lo cor en Sordel e'n Bertrans
De l'adreg en Blacas, plus non me suy clamans.
Ieu partirai lo cors en mantas terras grans.
La un cartier auran Lombart et Alamans
E Polha e Rossia e Frissa e Braymans:
Trastut vengan en Roma adhorar lo cors sans
E fassa y tal capela l'emperayre prezans
On pretz sia servitz, joys et solatz e chans.

II. L'autre cartier auran Franses e Bregonhos,
Savoy'e Vianes Alvernhat ab Bretos
E·l valens Peytavis, car lor platz messios;
E s'ilh coart Engles y fan cofessios,
No son tan malastruc que pueys no·ls trop hom bos.
Que·l cors sans es pauzatz en loc religios,
E·l reys cui es Paris gart lo be de·ls bricos
Ab sen et ab largueza, qu'enaysi sera bos.

III. Lo ters cartier auran li valen Castelan,
E vengan l'azorar Gascon e Catalan
Et Aragones, car an fin pretz e prezan,
E se·l reys de Navarra y ven, sapcha de plan,
Si non es larcx e pros, jes de·l cors non veiran.
Que·l bos reys Castelas lo tenra en sa man,

---

2. plus me non. 4. la]lay. Lombartz. 6. cossanz. 10. alvernhas. 20. rey. 22. bon rey castelan.

Que donan e meten lo cors san gardaran,
C'aisi regnet sos avis ab fin pretz sobeyran.

IV. Lo quart cartier auran nos autri Proensal,
Car si·l donavam tot, trop no·n penria mal;
E metrem l'a San Gili com en loc cominal:
E vengan Roergat e Tolzas atretal
F silh de Bederres, si volon pretz cabal.
C'ueymay auran li comte patz ab amor coral.
E gardara·s cascus per mon vol a son sal,
Car grans cortz mentauguda ses donar re no val.

V. La testa de·l cors san trametray veramen
Lay en Jherusalem, on Dieus pres naysemen,
Lay a·l Saudan de·l Cayre, s'el pren batejamen,
E presenti·l la testa, may estiers la·y defen.
E Gui de Guibelhet, car a fin pretz valen,
Garde be la vertut per la payana gen.
E si·l reys d'Acre y ven, lays cobeitat d'argen
E sia larcx e pros e gart ben lo prezen.

T. Pus Dieus a preza l'arma d'en Blacas francamen,
Say serviran per luy man cavayer valen.

Uebersetzung.

I. Da Herr Sordel und Herr Bertran das Herz des wackeren Herrn Blacatz verteilt haben, erhebe ich keinen Anspruch mehr darauf. Ich werde den Leib unter viele grosse Länder verteilen. Das eine Viertel sollen bekommen die Lombarden und Deutschen, Polen, Russland, Friesland und die Brabanter. Alle sollen nach Rom kommen, den heiligen Leib zu verehren, und der edle Kaiser soll daselbst eine Kapelle errichten, in der Trefflichkeit, Freude, Kurzweil und Gesang gepflegt werde.

II. Das zweite Viertel sollen die Franzosen und Burgunder bekommen, Savoyen und Viennois, die Avergnaten samt den Bretonen, und der treffliche Poiteviner, denn ihnen gefällt Aufwand. Und wenn die feigen Engländer dort ihre Beichte verrichten, — so elend sind sie nicht, dass man sie dann nicht gut

---

28. roergas. 30. Comt. 35. s'el]sol. 32. res. 33 san. 39. rey.

erfände. Und der heilige Leib wird an geweihter Stätte niedergelegt, und der König, dem Paris gehört, behüte ihn wohl vor den Schurken, denn so wird er trefflich sein.

III. Das dritte Viertel sollen die wackeren Kastilianer bekommen, und Gascogner, Katalanen, Arragonesen sollen kommen es zu verehren, denn sie besitzen hohen und echten Vorzug. Und wenn der König von Navarra hinkommt, so mag er deutlich erfahren: wenn er nicht freigebig und tüchtig ist, so werden sie nichts von dem Leibe zu sehen bekommen. Der gute König von Kastilien wird ihn in seiner Hand halten, und mit Spenden und Aufwand werden sie den heiligen Leib hüten: denn so herrschte sein Grossvater mit edler, hoher Tugend.

IV. Das vierte Viertel werden wir Provenzalen haben, denn wenn wir ihn (den Leib) ganz verschenkten, würde es uns dabei sehr schlecht gehen. Und wir werden es in Saint-Gilles niederlegen, als an gemeinsamer Stätte. Und es mögen Rouergaten und Toulousaner (eig. „das Gebiet von Toulouse") gleicherweise kommen und die aus der Gegend von Béziers, wenn sie vollkommene Trefflichkeit begehren. Und nunmehr werden die Grafen in herzlicher Liebe Frieden haben. Und ein jeder soll sich, das wünsche ich, zu seinem Heile in Acht nehmen, denn grosser Hofhalt ohne Spenden taugt nichts.

V. Das Haupt des heiligen Leibes werde ich fürwahr dorthin nach Jerusalem schicken, dorthin zum Sultan von Kairo, wofern er die Taufe nimmt, und ich schenke ihm das Haupt, doch im anderen Falle versage ich es ihm. Und Gui von Guibelhet mag, weil er hohe Trefflichkeit besitzt, die Reliquie für das Heidenvolk wohl hüten. Und wenn der König von Acre dahin kommt, so lasse er die Geldgier und sei freigebig und edel und hüte das Geschenk wohl.

T. Nun Gott die Seele des Herrn Blacatz gnädig zu sich genommen hat, werden hier für ihn viel wackere Ritter dienen.

Anmerkungen.

4—6. Die Flexionsfehler in den Reimworten dieser Verse sind wohl durch den Reimzwang verschuldet; in 4 und 5 würden sie sich durch Vertauschung des et mit ab leicht beseitigen lassen. Ebenso verhält es sich mit Bregonhos in 9. Zu bemerken ist auch die Gleichsetzung von beweglichem und von festem n in Str. 3. In Vers 4 liest Herr Prof. Tobler mit Rücksicht auf die Wortstellung statt lay un la un, „was für lo un öfter vorkommt."

10. Mit dem valens Peitavis ist wohl Ademar III., Graf von Valentinois gemeint, der z. B. Hist. de Lang. VIII 206, Barthélemy No. 278 urkundlich im Jahre 1239 erscheint.

11/12. König Heinrich von England führte den Krieg gegen Ludwig mit geringem Erfolge und mit Lässigkeit; nach

langen Unterhandlungen erwirkte er 1235 von seinem Gegner einen fünfjährigen Waffenstillstand. Cf. Pauli, Gesch. v. England III 582.

20. Der König von Navarra ist der bekannte Thibaut V, Graf von Champagne.

21. ges, aus genus entstanden, kann ausser in adverbialer Verwendung auch, wie hier, als Objekt, oder als Subjekt auftreten, cf. M. v. Mont. 1 Zle. 26 d'amor non a ges.

22. Der König von Kastilien ist Ferdinand III. (1217-51), sein Grossvater Alfons VIII. (1157-1214), beide werden auch von Aimeric von Bellenoi in 9, 6, Zle. 44 und 50 erwähnt und gepriesen (cf. Appel, Ined. S. 11 und Gloss.).

27. St. Gilles ist das berühmte Kloster im heutigen Départ. du Gard, arrond. de Nîmes; das Grab des 719 daselbst verstorbenen heiligen Aegidius bildete einen vielbesuchten Wallfahrtsort. Cf. Germer-Durand, Dictionn. topogr. du Dép. du Gard S. 208 und G. Paris u. Bos, Einleitg. zu der Ausg. der Vie de Saint-Gilles (in d. Soc. des a. t.).

28. Tolzas ist das Gebiet von Toulouse, „Tolosanus (pagus), Cf. Bertr. d. Born 42, Zle. 9 Coms de Tolza.

30. Bezieht sich wohl auf die Feindseligkeiten zwischen Raimon von Toulouse und d. Grafen von Provence, cf. Hist. de Lang. VIII 704.

35. Saudan de·l Cayre. Der Sultan Kamel (1218—1238) hatte 1229 mit Friedrich II. Frieden geschlossen (cf. Wilken, Gesch. der Kreuzzüge VI 516). Während dieses Waffenstillstandes mit den Sarazenen machte der Papst Gregor wirklich durch Entsendung von Mönchen den Versuch, die muhammedanischen Fürsten zum Christentum zu bekehren, natürlich ohne Erfolg. (Wilken VI 562).

37. Guibelhet ist das alte Byblium, Seestadt in der Grafschaft Tripolis, die das syrische Küstengebiet nördlich vom Königreich Jerusalem, das alte Phönizien, umfasste. Der hier genannte Gui de Guibelhet ist der Sohn Hugos von Guibelhet (cf. die Estoire de Eracles Empereur des Wilhelm von Tyrus in dem Recueil des Historiens des Croisades, Historiens Occidentaux II 51); er wird zum Jahre 1210 und 1217 erwähnt (ib. 315 und 322); 1228 leiht er dem Kaiser Friedrich II. bei dessen Ankunft in Syrien Geld (ib. 366) und schliesst sich ihm an (ib. 368).

39. Mit dem rey d'Acre ist wohl nicht der zum König bestimmte Sohn Friedrichs, Konrad, gemeint, wie Balaguer VI 43 annimmt, denn dieser war erst 1228 geboren, sondern jedenfalls der Kaiser selbst, der die Anrechte auf die Krone von Jerusalem besass und 1231 den Marschall Richard zum Statthalter ernannt hatte (cf. Wilken VI, 524, 526).

**Altfranzösisches Klagelied
von Jehan de Neuville auf den Tod seiner Dame.**

Handsch. Paris Bibl. Nat., f. fr. 844. fol. 182a. — Str. 4 und 5 gedr. Hist. litt. 23, 645.

I. Mout ai esté longement
Que sanz ochoison chantoie;
Or chanterai en plorant,
Quant j'ai perdue ma joie.
La riens que je miuz amoie
En tot cest siecle vivant,
Morte est, s'ai le cuer dolant.

II. Cele mauparliere gent,
Qui sunt plain de felenie,
Anui et paine et torment
M'ont porchacié par envie.
Dex les confonde et maudie,
Et il doint amendement
Ceus qui aiment loiaument!

III. A grant merveille me vient
D'amor qui si est perie:
Quant aucun amer convient,
Sel tient on a derverie.
Mauvaistiez et vilenie
Chascun jor croist et avient,
Car chascuns mais le maintient.

IV. Les vaillanz et les cortois,
Les preus et les honorables,
Ceus prendra la mort ançois;
Qu'el monde n'a rien d'estable.
Qui veut joie pardurable
Del seigneur qui est verois,
Aime Dieu: si sera rois.

---

4. perdu. 6. tost. 15. a fehlt. 16. amors. 18. sel]fel. 25. rienz.

V. Nul jor que j'aie esté vis
Ne voill onques chançon faire.
Mais or porrist, ce m'est vis,
La franche, la debonaire,
Ce qui tant me soloit plaire,
Li nes, la bouche et li vis.
S'ame soit en paradis!

---

**Altfranzösisches Klagelied von Jehan Erars.**

Bibl. Nat. f. fr. 12615, f. 130.

Kurz vor Abschluss des Druckes hatte Herr Professor Jeanroy in Toulouse die grosse Liebenswürdigkeit, mich auf dieses Lied aufmerksam zu machen und mir eine Kopie zu schicken, wofür ich ihm meinen herzlichsten Dank ausspreche. Eine Kollation mit der Handschrift verdanke ich durch die freundliche Vermittlung des Herrn Deprez, conservateur du Département des Manuscrits der Bibl. Nat., dem Archiviste-paléographe Herrn Léon Pajot; beiden Herren bin ich gleichfalls zu lebhaftem Danke verpflichtet.

I. Nus chanters mais le mien cuer ne leeche,
Deske chil est del siecle departis
Ki des honors iert la voie et la dreche,
Larges cortois saiges nes de mesdis:
Grans dolors est ke si tost est fenis
A oes tos ceaus a cui estoit amis;
D'aus honorer et aidier n'ot perece.

II. Gherart amics, la toie mors me blece,
Quant me sosvient des biens ke me fesis.
Diex, ki en crois soffri mort et destreche
Pour son pule jeter des andecris,
Le vos renge ensi com jou devis,
K'il vous otroit le sien saint paradis;
Bien aves deservi c'om vos i mece.

---

7. n'ot] no. 12. ensi en com.

III. Mors, villaine ies, en toi n'a gentillece,
Car tu as trop villainement mespris;
Bien deussiez esparnier le jonece
Et le cortois le large au siecle mis.
Mais tel usaige as de piecha apris
Ke nus n'en iert tensés ne garandis
Ne haut ne bas, jouenece ne viellece. 21

IV. Si puet valoir ne avoirs ne richesse
Contre la mort: de çou soit chascuns fis.
Pour çou se fait boin garder c'on n'endece
L'arme en tant ke on n'i soit sospris.
Ki en honor et en bien faire iert pris
Si aura dieu par ses biens fais conquis,
Il avera faite boine proeche. 28

V. Mors, tolu m'as et m'emblé et me veche
Et mes cortieus, tos les mes as rovis.
Bien est raisons ke ma joie demece,
Puisque tu m'as tolu et jeu et ris.
Bien m'i deust reconforter Henris
Robers Crespins ou j'ai mon espoir mis:
En ceaus ne sai nule mauvaise teche. 35

T. Des serventois va t'en tot aatis,
Signeur Pieron Wyon et Wagon dis
Ke petit truis ki me doinst ne promece.

---

24. garder] garde. 27. si fehlt.

## Verzeichnis der als Planchs in Betracht gezogenen Trobadorlieder nach der Reihenfolge in Bartschs Gr.

## Namenregister.

## Berichtigungen.

S. 21 Z. 3: deinh' statt deinh; — S. 28 Z. 1 v. u.: reich statt reiche; — S. 29 Z. 5: 93,125 statt 93,3; — S. 33 Z. 8/9: den Nachkommen statt des Nachkommens; — S. 38 Z. 10: Da S. Pol statt Da. S. Pol; — S. 52 Z. 1: VIII. statt IX.; — S. 56 Z. 2: 9 statt 69; — S. 67 Z. 1: 248,63 statt 248,65; — S 76 Z. 16: S' statt Sg.

**Vorstehende Abhandlung, von welcher der erste Teil bis Seite 51 bereits als Dissertation gedruckt ist, hat der phil. Fakultät der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin als Promotionsschrift vorgelegen.**





